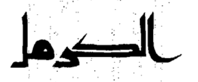



ربيع
2000

AL KARMEL 63




فصلية ثقافية

العدد 63 ربيع 2000





تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية

مركز خليل السكاكيني الثقافي – رام الله – فلسطين

ص.ب ١٨٨٧– هاتف / فاكس :٢٩٨٧٣٧٤/٥(٠٢)

rmel@carmel.orgشE-mail: c

الكرمل على الانترنت: http://www.alkarmel.org

تصدر طبعة الأردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع. ص.ب ٩٢٦٤٦٣

الرمز البريدي ١١١١٠ – عمان – الأردن – هاتف : ٤٦١٨١٩٠/١ – فاكس ٤٦١٠٠٦٥

باريس :Mr.S.Hadidi

17, avenue Georges Duhamel

94000 Creteil

France


الاشتراكات السنوية: ٦٠ دولاراً للافراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد

ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي او حوالة بنكية على حساب المؤسسة

AL-Carmel Cultural Foundation

Arab Bank- Manarabranch - Routing number: 49852

Ramallah - Palestine

الغلاف ولوحته : خالد حوراني
التنضيد والانتاج والطباعة: مؤسسة " الايام "- رام الله

لم يكن ما حدث زوبعة في فنجان. فالزوبعة تهبّ لتموت، ومجاز الفنجان أضيق من تداعيات محتملة لكلّ ما يُسيّج سؤال الهويّة ويحتلّ موقع القلب منه. وما كان لتدريس قصائد لشاعر فلسطيني في منهاج لطلاّب ثانويّين في مدارس إسرائيلية أن يُثير هذا القدْر من التجييش الأيديولوجي والهياج السياسي، لولا خوف أوساط واسعة ومتنفّذة في المجتمع الإسرائيلي من نتائج أنسنة الآخر الفلسطيني والاعتراف بكينونته التاريخيّة والإبداعيّة. وفي هذا المعنى ما يرفع التساؤل من مقام البراءة إلى كفاءة العلاقة بالواقع.

وفيه، بالقدر نفسه، ما يُفسّر حالة الفصام بين ما تقتضيه التعبيرات الثقافيّة لسلام محتمل من البحث عن المساحة الضرورية التي يحتلّها الآخر في رواية الذات عن ذاتها، وبين البحث عن تسوية تُمليها علاقات قوّة سافرة، تقوم على إلغاء ذاكرة طرف، ومنح ذاكرة طرف آخر حصانة المقدّس.

وإذا كان منشأ الخوف ذعر الذات من صورتها المحتملة في مرآة تقتضيها لحظة الحقيقة، فإنّ الكذب لتنظيف الخوف ممّا يدلّ عليه، والبحث عمّا يُبرّره في قصيدة تُضفي عليها قراءة مُغرضة شبهة الحملة العسكرية، يدلأن على ما في المرآة المؤجّلة من احتمالات الفضيحة، وعلى ما في الذات نفسها من هشاشة فصيحة.

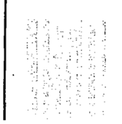
وثمّة ما يُبرّر النظر إلى فعلي الأنسنة والاعتراف ليس بما يجعل الفلسطيني طرفاً في ضجّة استخدمته قناعاً لما لا تجرؤُ على البوح به، بل كدلالة على ما يكتنف مجابهة الماضي والحاضر الإسرائيليين من تعقيدات تُعرقل الحالة السويّة. فكلّ مجابهة مع الماضي مجابهة لرواية ألحقَ بها الواقع ما تستحقّ من فقدان للمصداقية من ناحية، ومُحاولةٌ للمصالحة مع الحاضر من ناحية أخرى.

وليس في تحوّل الأدب إلى ميدان للصراع بين روايتين من مُفارقة تاريخيّة تستحقّ العجب، فقد كان الأدب، بما يعنيه من تخييل وإعادة إنتاج للواقع، أداة مُفضّلة لهندسة هويّة المكان وساكنيه، لتأثيث الحكاية بما ينبغي أن يحضر فيها، وبما لا يستحقّ جدارة الحضور، رغم عناد الواقع، أو صرخة الضحيّة.

وقد برهنَ الواقع، كما برهنت الضحيّة، بارتفاعها من مستوى مادة أوّلية لتأمُّل مصائر بشريّة تستحقّ الرّثاء، إلى كينونة سياسية واجتماعية وثقافية ذات فعالية وحضور في الزمان والمكان، على استحالة هندسة المكان وهويّات ساكنيه، بما لا ينسجم معه أو ليس منه وفيه.

ففي كل مُعاندة للواقع ما يُوحي بقدرته على الاقتصاص من الحصانة الوجوديّة والأخلاقيّة لمعانديه، وفي كلّ حرص على ذاكرة غطّت حرصها على ما تزعُم من حصانة مدعاة، ثُقوب سوداء، وطحالب خشنة، ما يُوحي بصعوبة التوصُّل إلى حالة سويّة، دون ما يقتضيه الماضي من مُصالحة، وما تستحقّه الذاكرة من إعادة نظر.

وتلك اقتراحات لا تعني الفلسطينيّين، بل تُفسّر ما اكتنفَ ضجّة مُفاجئة من هوَس يرى في الشعر تهديداً وُجُودياً للكيان، وفي الكينونة الثقافية للفلسطينيين ما يُعيد تأثيث المكان. وفي الحالين ستبقى الحالة السويّة مُعلّقة بين شجاعة النظر بعينين مفتوحتين إلى صور الذّات في المرآة، بكلّ ما ينطوي عليه الأمر من استحقاقات تتجاوز حقل الأدب لتتّصل بالحقوق القوميّة للفلسطينيين، وبين نجاعة منح الماضي حصانة القدر، بكلّ ما ينطوي عليه الأمرُ من حواجزَ تعترض الحقيقة، وكمائن لعرقلة حركة التاريخ.



# الفهرست

## ملف 1: ذاكرة الدم



## سجال:



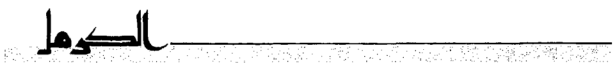
## حوار الكرمل:



## شعر:



## ملف 2: النص والقارىء






# الطنطورة: تحقيق حول {مذبحة منسية}

## ثيودور كاتس

**١) البحر كان شاهداً على الجريمة...**

**( ... وكنت اذهب إلى شاطىء الطنطورة، وقد اصبح عامراً بالمستحمين، فأقعدُ قعدة ولاء على صخرته في لسان البحر، وأرسل خيطي، وأناديه في قلبي أن يرد عليّ.**

**فإذا بطفل يهودي وقد قعد إلى جانبي دون أن ألحظه يفاجئني بالسؤال: بأية لغة تتكلم يا عماه؟**

**– بالعربية.**

**– مع من؟**

**– مع السمك.**

**– والسمك، هل يفهم اللغة العربية فقط؟**

**– السمك الكبير، العجوز، الذي كان هنا حين كان العرب.**

**– والسمك الصغير، هل يفهم العبرية؟**

**– يفهم العبرية والعربية وكل اللغات. إن البحار واسعة ومتصلة، ليس عليها حدود وتتسع لكل السمك.**

**– أوي ڤأڤوي «يا إلهي»)...**

(اميل حبيبي، «المتشائل»، الاعمال الكاملة، الناصرة ١٩٩٧، ص ٣١١)

**أ) .. مرة أخرى، وبلا مقدمات، تأتينا «شهادة – أخرى – من أهله» عن مذبحة أخرى ظلت رهينة النسيان، ودفينة عشرات السنين في خبايا الذاكرة الفلسطينية الباقية، حملها أشخاص باتوا الآن في خريف أعمارهم، ومع ذلك فهم يتذكرونها بأدق التفاصيل، كأنما وقعت بالأمس القريب فقط.**

مرة أخرى يفجؤنا «إسرائيلي طيب» آخر، دونما حاجة لأن يكون «مؤرخاً جديداً»، ويدهمنا على حين غرة، بمادة بحث جامعي غنية عن مجزرة ظلت تفاصيلها مجهولة إلى يومنا هذا، مع أنها عاشت وتنقلت ومضت من بيننا مع من مضى من آخر الشهود على تلك المذبحة البشعة والمدبرة، التي نفذتها همجية تزعم حتى اليوم أنها كانت تبني وطنا لها، في قرية صيادين جميلة على الساحل الفلسطيني الاوسط، كان اسمها الطنطورة.

لولا أن الطنطورة صارت، بعد اثنين وخمسين عاما، «صرعة صحفية» في مجتمع يحتكم إلى «قوانين السوق»، ولولا ذلك اليهودي الطيب الذي قرر «عبور الحدود»، مكرساً سنوات من عمره للتحقيق في تفاصيل المذبحة المنسية، دون أن تثنيه عن ذلك حقيقة أنه يعيش في «كيبوتس»، وأنه عضو في حركة يسارية صهيونية معروفة هي «ميرتس»، لبقيت هذه الواقعة البشعة دفينة الماضي، رغم ما ورد من ذكر غير موثّق لها في بعض المصادر العربية. وفقط بعد أن نشرت «معريف» بالذات في مطلع الألفين ملخص البحث الذي قام به ثيودور كاتس ابن «كيبوتس مجال»، وما تلاه من ضجة صدرت عن بعض أفراد «لواء الكسندروني» الذي أشرف على تنفيذ المذبحة، أفرد لها مكان في أرشيف الذاكرة الجماعية المرة، ليس من دون بعض الأسى والحسرة على ما يعترينا من قصور في تتبع وتدوين واستقصاء حقائق ضائعة في تاريخنا الفلسطيني، ليس قبل فوات الأوان!

ب) يحمل التحقيق الذي قدّمه صاحبه ثيودور كاتس إلى جامعة حيفا لنيل درجة الماجستير العنوان «خروج العرب من قرى سفح الكرمل الجنوبي» في عام ١٩٤٨ (أشرف على مناقشته وإجازته الدكتور قيس فرّو من قسم تاريخ الشرق الأوسط في الجامعة) وهو تحقيق شامل اعتمد على وثائق عبرية تنشر لأول مرة، وشهادات شفهية من لاجئي الطنطورة الباقين في عدد من قرى الداخل، ممن التقاهم المؤلف في نطاق بحثه الميداني، تكشف لأول مرة حجم الكارثة التي لحقت بهذه القرية الفلسطينية الساحلية في ليلة ٢٢ ـ ٢٣ / ٥ / ١٩٤٨، وفي صبيحة اليوم التالي، عندما نفذ مسلحون من «لواء الكسندروني» مذبحة جماعية فيها، راح ضحيتها أكثر من مائتين وخمسين إنساناً كانوا مجردين من السلاح أو أية وسائل أخرى للدفاع عن النفس.

يناقش البحث بتوسع بعض جوانب اللجوء الفلسطيني من منطقة الكرمل والسهل الساحلي في حرب ٤٨، ويتوصل أحيانا إلى استخلاص النتائج الحقيقية لما حدث، كاشفاً حجم المؤامرة التي أعدت قبل اندلاع الحرب بشهور، وكانت تقضي بتشريد سكان جميع قرى الساحل الفلسطيني، من رأس الناقورة شمالاً حتى ساحل غزة في الجنوب، وإقامة الدولة اليهودية فوق أنقاضهم. ويتطرق البحث إلى احتلال قرية أم الزينات الساحلية، الواقعة شمالي الطنطورة، وتشريد سكانها، مقدماً شهادات من بقي من أهلها حياً لدى إجراء التحقيق قبل سنوات. (علمنا من الكاتب أنه يعكف على كتابة اطروحة دكتوراة لنفس الجامعة حول احتلال وتشريد أم الزينات).

في الصفحات التالية نقدم ترجمة للفصل الرابع من البحث، المتركز على احتلال الطنطورة والشهادات حول المذبحة، وملاحظات المؤلف عليها.

(المترجم)

## ٢) الطنطورة: كل الحكاية

«ما تعلمته هنا أن الجماعة يجيدون مهنة القتل. أولئك كانوا في الأساس شباناً قتل العرب أو ذبحوا أو ارتكبوا أعمالاً (...) أخرى بحق أفراد من عائلاتهم، أو انهم كانوا من بين مصابي هتلر (فتلك نفس الفاشية). لقد نفذوا في القناصة انتقامهم الشخصي، وانتقموا لرفاقنا الذين سقطوا بأيديهم النجسة. أحسست

أنهم ينفسون بذلك عن كامل الغضب والمرارة المتراكمة في قلوبهم. أحسست أنه رُوِّح عنهم بواسطة ذلك»[1].

هكذا يكتب توليك (نفتالي) ماكوڤسكي، الجندي في كتيبة ٣٣ التابعة للواء «الكسندروني» (في الفرقة ب على ما يبدو) ومن مشاركي معركة الطنطورة، أياماً معدودة بعد المعركة.

في ختام المقطع يكتب توليك، الذي سقط بنفسه في معركة في «كفار مونش» في أواخر ذلك الأسبوع، في يوم ١٩٤٨/٦/١: «بعد يوم طويل وصعب وممل، حل المساء وجاءوا لاستبدالنا. في طريق العودة كنا أقل بكثير. قُتل اثنان، ومكث كثيرون في المستشفى. كان الجميع متعبين حتى الموت فقطعوا الطريق كلها في نوم هو ليس بالنوم في السيارة. لم أتمكن من النوم، ولم أرغب فيه أيضاً، على رغم تعبي الشديد. نقلت أنظاري من واحد لآخر واستغرقت في التفكير»[2].

هذه الشهادة، التي تنطق عن نفسها، وشهادات أخرى كثيرة شفهية من يهود وعرب، تحكي قصة المعركة على الطنطورة، علاوة على كل ما هو موجود في الوثائق المختلفة وفي الأدبيات الثانوية، وأبعد منه احياناً.

ثمة صورة عامة تصعد من بين أكثر من عشرين شهادة مختلفة من لاجئي الطنطورة، المتواجدين اليوم في مختلف الأماكن، وكذلك من بين عدد من الشهادات الصادرة عن يهود شاركوا في المعركة، وهي أنه في الليلة الكائنة بين ٢٢ و ١٩٤٨/٥/٢٣، وفي صبيحة اليوم التالي، هاجمت كتيبة ٣٣ من لواء «الكسندروني»، تساعدها شعبة من «الكتيبة المتنقلة» في لواء «كرميلي»، قرية الطنطورة وقامت بسد مدخلها الشمالي. احتلت القرية بعد ساعات من تبادل نيران كانت شديدة في بعض قطاعات القتال، لكن القرية في ساعات الصباح المبكرة كانت قد سقطت بأيدي القوات الاسرائيلية، التي تقول شهادات أكثر من عشرين لاجئاً من لاجئي الطنطورة ممن قابلتهم لاحقاً وكذلك بعض جنود لواء «الكسندروني» انها – اي: القوات – عملت أيضاً ولعدة ساعات على تنفيذ مطاردات قاتلة وراء الرجال الكبار السن، لقتلهم، أولاً في كل مكان يتم العثور عليهم فيه – في البيوت، والساحات وحتى في الشوارع، في ما بعد بصورة مركزة في مقبرة القرية.

سقط في المعركة ١٤ يهوديا، بينهم أحد أفراد الكتيبة البحرية، وهي ذراع «البلماح» البحرية، أصيب برصاص قواتنا. ولم يسقط من بين رجال الطنطورة في المعركة ذاتها أكثر من ١٠ – ٢٠ شخصاً، لكن عدد الرجال المقتولين الذين تم تجميعهم في القرية في نهاية ذلك اليوم بلغ ٢٠٠ – ٢٥٠ رجلاً، قتلوا في ظروف كان فيها سكان القرية مجردين من السلاح وغير محميين بالمرة.

هذه هي الحقائق الجافة المتصاعدة من الشهادات، التي سنثبت بعضها في سياق المادة. غداة احتلال الطنطورة نشرت الصحف العبرية من تلك الأيام نبأ يكاد يكون متشابها في «داڤار»، لسان حال «الهستدروت العامة للعمال في اسرائيل»، و «صوت الشعب»، لسان حال الحزب الشيوعي، و «هتسوفيه»، صحيفة المعسكر الديني – القومي، و «همشكيف»، صحيفة الإصلاحيين و «عل همشمار»، صحيفة حزب العمال الموحد. ظهر النبأ بتاريخ ١٩٤٨/٥/٢٤ تحت عنوان «أسر المئات من افراد العصابات مع احتلال الطنطورة»، جاء فيه: «في الآونة الأخيرة تحولت قرية الطنطورة في محيط زخرون يعقوب إلى قاعدة بحرية للعدو، الذي كان يهرّب عبرها السلاح والرجال إلى أرض اسرائيل، هكذا أفادت إذاعة «صوت الهجناه». هذه الليلة هاجمت قواتنا القرية وبعد معركة مريرة احتلتها. وقع المئات من أفراد العصابات في الأسر وغنمت قواتنا اسلحة كثيرة. تقع قرية الطنطورة على بعد سبعة كيلومترات من عتليت»[3].

تدل المقابلات التي أجراها الكاتب مع لاجئي ١٩٤٨، سواء كانوا من أبناء الطنطورة أو إجزمْ، على أن

معظم التعزيزات والمساعدات والذخيرة التي وصلتها، تلقتها قرى «المثلث الصغير» عبر وادي عاره بالذات، من تجمعات الجيش العراقي، أما هذا الزعم بشأن نشاط عسكري لميناء الطنطورة فما زال بحاجة إلى إثبات قوي للغاية.

وهناك مسألة أخرى بحاجة للفحص، وردت في عنوان الخبر - «المئات من أفراد العصابات» الذين وقعوا في الأسر. هذه مسألة صعبة وإشكالية: من جهة، لدينا شهادة أهرون بونشطاين، بأنه في يوم احتلال الطنطورة أشار بنفسه إلى افراد العصابات الذين قتلوا في أماكنهم. ومن جهة أخرى، شهد الكثير ممن قابلتهم من اليهود والعرب على أنه لم يكن هناك غرباء في الطنطورة في يوم الاحتلال.

في نفس اليوم ظهر خبر إضافي في «داڤار» حول احتلال الطنطورة، كان أكثر تفصيلاً. وهذا ما جاء في نبأ يحمل العنوان «كيف احتلت قرية الطنطورة»:

«يفيد مراسلنا في الخضيرة، أنه بعد عملية قتالية ناجحة لجنودنا استسلمت - بعد عدة ساعات، من الفجر حتى الظهر - قرية الصيادين الجميلة الطنطورة، ذات الألفي نسمة، التي تقع فوق منطقة دور العتيقة. كانت هذه القرية الجزيرة الوحيدة لمقاومة عربية في منطقة الساحل، وقد استخدمت أيضاً مكاناً للتعزيزات عبر البحر من البلدان المجاورة. لقي جنودنا الذين اقتربوا من القرية عند منتصف الليل مقاومة شديدة. كانت مواقع العرب محصنة. بعضها أحيط بالصخور. وكان هناك اتصال تلفوني بين المواقع. كان بادياً أن خطة التحصينات وضعت بأيدي خبراء أوروبيين. تغلب رجالنا على المقاومة ودخلوا القرية ملحقين بالعدو خسائر جسيمة. في ساعات الظهر استسلمت القرية أمام مقاتلينا. أُخذت غنائم كثيرة من الذخيرة وأسر حوالي مائتي رجل. أما النساء والأطفال فنقلوا إلى قرية الفريديس. يذكر أن م. ديزنغوف أقام في حينه مصنعاً للزجاج، يقع في مبنى ذي طابقين ويبدو من بعيد من شارع زخرون يعقوب - حيفا»[٤].

ثمة عدد من النقاط الجديرة بأن تفحص بحذر في هذا الخبر: أولاً، يشير الخبر إلى أن عدد سكان الطنطورة ألفا نسمة، وهو المصدر الوحيد الذي يشير إلى عدد كبير كهذا لسكانها. فجميع المصادر المكتوبة والشفهية تتحدث عن ١٧٠٠ نسمة فقط. مقابل ذلك فإن الرقم الثاني الذي يشير إليه الخبر المذكور - مئتا رجل من الطنطورة وقعوا في الأسر - لا يلائم «المئات من أفراد العصابات»، إذ لو كان الرقم صحيحاً، فهو يخص رجال الطنطورة لا الغرباء. لماذا؟ يمكن شرح ذلك بالحساب التالي: حتى لو افترضنا أن عدد سكان الطنطورة كان ألفين لا ألفاً وسبعمائة، فإن عدد الرجال البالغين بينهم لن يتجاوز الأربعمائة وربما الأربعمائة والخمسين في أقصى حد. في المعركة على احتلال القرية قتل حوالي عشرين رجلاً لا أكثر، لكن القتل الجماعي الذي وقع في القرية بعد ذلك أودى بحياة ما لا يقل عن ١٥٠ وحتى مائتي رجل. هذا الرقم تؤكده شهادة مردخاي سوكولر، وهو من كان بين المسؤولين عن دفن القتلى في الأيام التي أعقبت احتلال القرية، وهي شهادة قدمها في لقاءين منفصلين، وادعى أنه أحصى ما لا يقل عن مائتين وثلاثين جثة تم دفنها[٥].

إذا بقي في الطنطورة بعد ذلك ما لا يزيد على المائتي رجل وقعوا في الأسر، فإن معنى ذلك أنهم لم يكونوا سوى رجال القرية نفسها - حوالي مائتي شخص. ولو تم احصاء عدد أكبر من الرجال المائتين المسبيين في الطنطورة، لأمكن أن ننسب قسماً من هذا العدد للغرباء، الذين لم يكونوا من أبناء القرية. وبما أن العدد الاجمالي للأسرى لم يزد على الـ ٢٠٠، فإن امكانية تواجد غرباء بينهم ضعيفة للغاية. لكنه علاوة على ما تقدّم يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن عدداً معيناً من الرجال في القرية تمكنوا من الهرب منها في أثناء القتال

- حسب شهادات بعض من قابلتهم لهذا البحث - الا أن الجميع متفق على أن عددهم كان صغيراً جداً.

من هنا نتوصل ثانية إلى اثبات إضافي بأن الغرباء لم يتواجدوا في الطنطورة في يوم احتلالها، إذ لو كان غير ذلك، فأين ذهبوا بعد الاحتلال، بموجب النبأ المطوّل والرصين الذي بأيدينا؟

وهناك مسألة أخرى جديرة بالفحص - «الخبراء الاوروبيون لخطة التحصينات». من هم أولئك الخبراء؟ وهل كانوا موجودين فعلاً؟

ليس واضحاً البتة ما إذا كان لهم وجود من الأصل. لا نملك ولا حتى شهادة مؤسسة واحدة تلمح إلى ذلك. معروف لنا أمر الاستعدادات والحراسة والاحاديث المعروفة عن التزود بالاسلحة بصورة مكثفة، لكنه لا يوجد أي شيء مكتوب او شفهي عن أي خبراء تحصينات من خارج البلاد، ومؤكد ليس من أوروبا، في كل ما يخص الطنطورة.

عموماً، فإن شائعات ترددت عن ضباط وجنود بريطانيين انتقلوا إلى الجانب الفلسطيني عشية الجلاء البريطاني، تبينت غير موثوقة، باستثناء حالة واحدة معروفة عن شرطي أو ضابط شرطة بريطاني غير مهم في قرية الطيرة، القريبة من حيفا، توجد بخصوصه أيضاً شكوك حول دوره في عمليات الدفاع والنشاطات التي تمت في قرية الطيرة. وهناك خلافات أيضاً في مسألة انتقال هذا البريطاني بعد سقوط الطيرة في منتصف يوليو ١٩٤٨ إلى إجزم أم لا؟

نطالع في «هآرتس» من ذلك اليوم، ١٩٤٨/٥/٢٤، تحت عنوان «احتلت قرية الطنطورة» صيغة مشابهة لتلك المنشورة في الصحف الأخرى، لكنها توسعت قليلاً بل كانت الوحيدة التي أشارت بالأرقام إلى خسائر السكان:

«بعد معركة ضارية احتلت قواتنا في صبيحة يوم الأحد قرية الطنطورة الواقعة في محيط زخرون يعقوب. أُخذ المئات من العرب المسلحين في الأسر، واستولت قواتنا على غنائم كثيرة من السلاح. تحولت قرية الطنطورة في الآونة الأخيرة إلى قاعدة بحرية للعدو، الذي كان يهرّب عبرها السلاح والرجال إلى أرض اسرائيل. احتلت القرية التي كانت محصنة جيداً بعد أن طوقها الجيش العبري. كانت خسائرنا خفيفة. ولحقت بالعدو خسائر جسيمة: أربعون قتيلاً وجرحى كثيرون. نقل جنودنا النساء والأولاد من الطنطورة إلى قرية الفريديس وإلى زخرون يعقوب. ولا تزال منتصبة في مكانها البناية التي استخدمت مرة مصنعاً للزجاج، كان أقامه البارون روتشيلد، وتولى المرحوم ديزنغوف إدارته. تقع القرية على بعد ثمانية كيلو مترات من زخرون يعقوب»[٦].

يتحدث هذا النبأ عن «المئات من العرب المسلحين» ممن وقعوا في الأسر. ولا يذكر في أي سياق وجود أية امكانية ما لأن يكون بينهم مقاتلون غرباء. وبموجب جزء من الخبر يتضح لنا أن الصحفيين توصلوا في حقيقة الأمر إلى نفس المادة، وهنا يمكن أن نسأل بطبيعة الحال أية صيغة أصدق، ذلك أن جميع الأخبار تثير أسئلة حول ملاءمتها للشهادات الأخرى التي بأيدينا، شفهياً وكتابياً.

وفيما يتعلق بالخسائر البشرية، في صفوف «قواتنا» وفي صفوف «العدو»: جاء في الخبر أن «خسائرنا كانت خفيفة». حقاً!؟ معروف لنا أن ١٤ جندياً اسرائيلياً سقطوا في الطنطورة. وفي هذا الموضوع يجدر السؤال: من يقرر نوعية الخسائر «الخفيفة» وبموجب أية مقاييس، ومتى يتغير التعريف ومن يحق له أن يغيره؟. وهناك سؤال إضافي: هل يعد أربعون قتيلاً «خسائر جسيمة» في مكان ما بينما يعتبر ١٤ قتيلاً «خسائر خفيفة»؟ ظاهرياً - لا توجد ثقة تامة بأن الأمر بهذا الشكل، حسب جميع المقاييس.

كذلك فإن المنطق الداخلي الذي أملى التعبير «معركة صعبة» لا يتفق بالضرورة مع تعريف يبرز فيه تناقض كهذا الذي بين الخسائر «الخفيفة» من جهة و«الثقيلة» من الجهة الأخرى.

في ١٩٤٨/٥/٢٥ نشرت صحيفتا «هتسوفيه» و «داڤار» عنواناً كبيراً في صفحتهما الاولى: «أسر خمسمائة مصري في الطنطورة». لم يفصل النبأ تحت العنوان ما هو أكثر من ذلك: «علم أمس أنه مع احتلال الطنطورة أسر خمسمائة مصري وغنائم كثيرة»[٧].

يدلنا العنوان المثير أعلاه على أنه قد يكون خمسمائة وربما أكثر من ذلك من الجنود المصريين اشتركوا في المعركة على الطنطورة (ذلك ان الـ ٥٠٠ هو عدد الأسرى فقط) في نطاق مشاركة مصر في الجهود الحربية الشاملة، كجزء من جيش التحرير العربي. إلاّ أن الأمر ليس كذلك على ما يبدو، ويمكننا أن نستدل على ذلك من تقرير منشور في صفحة داخلية من «كول هعام» بتاريخ ١٩٤٨/٦/٧. جاء في التقرير المنشور تحت عنوان «على امتداد الشارون»، بقلم أ. ب. ماجيل، أحد محرري «ديلي ووركر» النيويوركية، الذي تواجد آنذاك في البلاد ضمن زيارة له، ما يلي: «زرنا كذلك معتقلات الجنود المصريين الأسرى. تحدثت مع بعضهم. جميعهم قالوا لي أنهم قدموا إلى البلاد بصورة غير قانونية قبل ست – سبع سنوات. جاءوا إلى البلاد بحثاً عن لقمة العيش، في بيارات البرتقال في الغالب، تاركين وراءهم آباء عجزة وإخوة وأخوات صغارا..»[٨].

إذن، يمكن الإفتراض بأن الشرح الذي استمع اليه ماجيل فيه ما يريح بال أي قارىء عادي بخصوص «الجنود المصريين الأسرى».

وعلى نقيض شبه تام مع الشرح الذي يتضمنه تقرير «كول هعام»، نقرأ العنوان التالي في صحيفة «معريڤ» من تاريخ ١٩٤٨/٥/٢٦: «انجليز وپولونيون – بين أسرى الطنطورة». ورد في الخبر: «يقول مراسلنا في الخضيرة أنه بين مئات الأسرى الذين أسروا في الطنطورة يوجد انجليز وبولونيون، عملوا في خدمة العصابات العربية. وقد نقلت النساء والأطفال العرب للقرية المجاورة الفريديس. وعلم الآن أن غالبية سكان قرية الطنطورة هجرتها منذ فترة وأن السيطرة فيها كانت بأيدي رجال العصابات، الذين حوّلوها إلى ميناء لتزويد العرب. سبق المعركة الفاصلة على القرية حصار بحري وبري»[٩].

في هذا الخبر القصير والمجهول المصدر والكاتب («مراسلنا في الخضيرة»)، تظهر عدة تفاصيل تتميز بالخصوصية شبه التامة[١٠]. أولاً، صيغة العنوان،الذي يقرر أن بعض الانجليز والبولونيين كانوا بين أسرى الطنطورة. لم نعثر في صحف ومطبوعات تلك الفترة على أية إشارة لهذه القضية. كذلك فإن من قابلتهم وأدلوا بشهاداتهم بهذا الخصوص لم يشيروا ولو بالتلميح إلى وجود بولونيين وانجليز، بين المدافعين عن القرية. من المهم تأكيد ذلك، لأن الشهادات القليلة الموجودة بأيدينا حول الغرباء في الطنطورة، مثل شهادة صالح ابو مشايخ (ابو محمد) مثلاً، تطرقت إلى جنود «جيش الانقاذ» من سوريين أو فلسطينيي الأصل، الذين لم يتواجدوا في القرية حسب نفس الشهادة، ومؤكد أنه لم يكن فيها انجليز أو بولونيون.

في كراسة «شاطىء دور»، تكتب المؤلفة يهوديت إيلون في الفصل الذي يتحدث عن «عملية الميناء»: «بعد احتلال حيفا بقيت للعرب قاعدة واحدة فقط، أمكنهم بواسطتها إقامة صلات مع الساحل عبر البحر، وهي قرية الطنطورة. هذه الحقيقة، وقدوم لاجئين ومتطوعين من «جيش الإنقاذ» غيَّرا موازين القوى الداخلية، وصارت يد المتطرفين هي العليا»[١١].

لا يمكننا أن نعرف اليوم بالتأكيد من هي مصادر «مراسلنا في الخضيرة»، لكن حسب شهادة موشيه جاك،

أحد قدامى «معريف»، فإن الصحيفة تأسست في فبراير من ذلك العام، وفي تلك المرحلة كانت ما تزال مبلبلة تماماً، مع عدد قليل من المراسلين والصحفيين، من هنا هذا التساؤل الكبير عن مدى قرب «مراسلنا..» من المصادر عندما تلقى مادة تقريره[١٢]؟

وهناك جملة اضافية في تقرير «مراسلنا..» تثير التساؤل هي الأخرى، وتكشف للقراء أن «غالبية سكان قرية الطنطورة هجرتها منذ فترة». مجدداً نقف أمام خبر لا إسناد له تقريباً في أي مصدر، لا شفهياً ولا كتابياً، باستثناء وثيقة واحدة صادرة عن «شاي» (جهاز الاستخبارات التابع لمنظمة «هجناه»)، تقدم تفاصيل من التحقيق مع الأسرى من الطنطورة، يوم الرابع عشر من أيار ١٩٤٨، وسنتطرق إليها لاحقاً.

يشار هنا إلى أن معظم المصادر المعروفة تتفق على أن الأغلبية الساحقة من سكان الطنطورة كانت في القرية لدى احتلالها، وأن القرية هوجمت بصورة مفاجئة تماماً، في ساعة متأخرة من الليل، بينما كان أهلها نائمين. علاوة على ذلك، تدل الأرقام المعروفة لنا عن الرجال الذين قتلوا في القرية والآخرين الذين تواجدوا فيها، بالإضافة للنساء والأطفال، على عدم وجود أية امكانية للتوصل إلى أي استنتاج كان بأن القرية فعلاً هجرت من غالبية سكانها.

مثلاً، في العدد الصادر يوم ١٩٤٨/٦/٢٠ من صحيفة «داڤار»، يظهر تقرير «بقلم مراسلنا»، يصف على مساحة عمودين «كيف نُقلت ألف امرأة عربية إلى المنطقة العربية». يصف الكاتب في تقريره رحلة اللاجئين من النساء والعجزة والأولاد والشبان المعوقين، من قرية الفريديس عبر بيت ليد، داخل ثلاثين سيارة باص، نحو خطوط العدو، وفيه يشير إلى الرقم ١٠٠٤ نسمة، معظمهم من الطنطورة. ومعلوم لنا أن عدداً من النساء والأولاد نجحوا رغم الترحيل المكثف بالتملص والبقاء في الفريديس هم وأبناؤهم حتى يومنا هذا، يضاف إليهم حوالي ٢٠٠ - ٣٠٠ رجل من الطنطورة، كانوا في تلك الساعة في سجون دولة اسرائيل، إضافة لحوالي ٢٠٠ - ٢٥٠ رجلاً قتلوا في المعركة وبعدها، كما سنتبين لاحقاً، لتكون النتيجة أن قلة فقط من بين ١٧٠٠ مواطن سكنوا الطنطورة غادرت قريتها قبل المعركة، أو، بالمقابل، نجحت في الهروب من الطنطورة ليلاً، خلال المعركة نفسها.

وبالتالي - الجملة الختامية في خبر «معريف» من يوم ١٩٤٨/٥/٢٦: «سبق المعركة الفاصلة حصار بحري وبري». مرة أخرى، فإن السؤال الأول الذي يتبادر إلى الذهن هو: ما هو أو من هو مصدر هذه المعلومة، التي لا شبيه لها في باقي المصادر الأخرى التي نملكها؟ وبقدر ما هو معروف اليوم، من قادة العملية والمشاركين فيها وكذلك من لاجئي الطنطورة، فقد وقع الهجوم على القرية في الليلة الواقعة بين الثاني والعشرين والثالث والعشرين من أيار ١٩٤٨، وفي ساعة مبكرة جداً من صبيحة الثالث والعشرين من أيار ١٩٤٨ كانت القرية كلها محتلة بأيدي القوات الاسرائيلية. وبموجب ما نعرفه اليوم، ظهر قارب الكتيبة البحرية في شاطىء الطنطورة عند الفجر، بل إنه تمكن من حضور قسم من المعركة. والدليل على ذلك أن تبادل اطلاق نار وقع خطأ خلال المعركة بين قوات «الكسندروني»، التي لم تعلم مسبقاً أبداً بأمر مشاركة الكتيبة البحرية في العملية، وبين القارب، أصيب خلاله أحد افراد الكتيبة ويدعى مناحم كوهن اصابات قاتلة.

ها نحن اذن أمام خبر صحفي قصير، مكون من عدة أسطر، وكثير جداً من التفاصيل، التي تبدو للوهلة الأولى غير صحيحة من أساسها.

يتبين أن هذه الصيغة، التي تجمع بين قوات البحرية واليابسة في موضوع احتلال الطنطورة، وجدت لها

قبولاً لدى خبير محترف مثل زئيف ڤلنائي، الذي يتطرق إلى القضية بكلمات معدودة يعرض فيها صورة تخلق الانطباع بوجود تساوٍ معين بين «قوات اليابسة» و «سلاح البحرية»: «احتلت الطنطورة بأيدي سلاح البرّ وسلاح البحرية»[١٣].

يستدل من القراءة في الوثائق الموجودة بأيدينا والمتعلقة باحتلال الطنطورة، مثل أمر تنفيذ العملية والاستعدادات المسبقة وتفاصيل العملية، كما تظهر في كتاب لواء «الكسندروني» أو في الأدبيات الباحثة في ذلك بالانجليزية أو العربية، وبقدر ما أمكننا فحص ذلك والعثور على شهادات مكتوبة، أن معركة اعتيادية للغاية جرت هنا تغلبت فيها - كما كان في أماكن أخرى كثيرة - القوات الأكبر والأمضى تجربة، القوات الاسرائيلية، وفي ذلك تكمن عملياً خلاصة الحكاية[١٤].

في وثيقة من يوم ١٩٤٨/٥/١٠، تحت عنوان «تفاصيل عن قرية الطنطورة»، موجهة إلى «الكسندروني» وصادرة عن «تيروشي» نطالع تفاصيل إضافية أخيرة عن القرية، في وقت كانت فيه خطة احتلالها وموعد ذلك، على ما يبدو، أيضاً جاهزة، ضمن أجندة القيادة العامة للأركان على الأقل، إذ أننا نملك من تلك الأيام برقيتين على الأقل تشهدان على وجود نية لتنفيذ عملية احتلال الطنطورة في النصف الأول من شهر أيار: في برقية من شعبة العمليات إلى «كرميلي» وإلى علم «الكسندروني»، تأمر شعبة العمليات «كرميلي» بـ «الاتصال سريعاً مع الكسندروني بخصوص عملية مدمجة في منطقة إجزم - الطنطورة»، وهناك برقية أخرى من اليوم التالي صادرة عن «يدين» إلى «الكسندروني»، يسأل فيها الأول عن المدة التي ستؤجل اليها عملية الطنطورة[١٥].

هذه الوثيقة مهمة للغاية بفضل عدد من التفاصيل الظاهرة فيها، بما في ذلك التناقض الحاد في موضوع تواجد الغرباء في القرية، بالقياس مع وثيقة أخرى صادرة قبل ذلك بثمانية أيام فقط، وتعود إلى يوم ٢/٥/ ١٩٤٨، وتتحدث عن «حالة الامن في قرية الطنطورة»، وهي موجهة من «حيرام» («حيرام»، شعبة تابعة لـ «شاي»، جهاز الاستخبارات الذي سبق سلاح الاستخبارات العسكرية في الفترة التي سبقت اسرائيل) إلى «تيني».

وثيقة الثاني من أيار ٤٨ قصيرة نسبياً، وتبحث في عدة مسائل:

أولاً، وصفت الوثيقة لدى مرسليها بأنها «جادة»، وهو تصنيف مرتفع جداً من ناحية التعامل مع مضمونها الذي يظهر في عدد قليل من الوثائق نسبياً.

يتحدث البند الاول من الوثيقة عن وجود مجلس قروي في الطنطورة، فيه رئيس مجلس وثلاثة أعضاء، وهنا نتساءل: هل كان الأمر متبعاً أيضاً في كل قرية وقرية، أم أن ظروفاً خاصة أملت وجود هذا المجلس؟ حتى أن الكثيرين من لاجئي الطنطورة ممن قابلتهم في نطاق هذا التحقيق لم يتذكروا أمر وجود المجلس المذكور، ومن هنا يجوز القول أنه لم يكن هيئة رسمية وممأسسة، بل تمثل في عدد من الوجهاء كبار السن، ممن أدركوا ضرورة ذلك أو تلقوا تكليفاً من المختار الجديد بمرافقته في خطواته الأولى في منصبه، محاولاً - في فترة خاصة وصعبة - تقمص دور سابقه الكبير جداً. بل إنهم تطرقوا إلى موت مختار القرية العريق داهود الحاج سليمان الهندي، قبل الحرب بوقت قصير، مشيرين، بل مؤكدين، بأنه لو كان المختار داهود حياً عند اندلاع الأحداث لما حدث شيء، وذلك لأن داهود الحاج كان مقبولاً جداً عند اليهود، وكان مرجعية عليا لدى كافة أبناء الطنطورة مدة طويلة من الزمن.

ثمة إشادة بالمختار داهود الحاج سليمان الهندي في وثيقة سابقة في ملفات «شاي» من العام ١٩٤٢، جاء فيها أنه «ميال للحكومة، ومعين من جانبها، ومحبوب لدى سكان القرية»(١٦). وقد ورد في الوثيقة قبل ذلك بعدة أسطر: «العلاقات العائلية بينهم جيدة. لا نزاعات ولا انتقامات دموية. وكذلك الحال مع القرى المجاورة»(١٧).

وهذا ما قاله عيسى ذيب البسيطي - أبو مصطفى - إبن أخت داهود الحاج، عندما كان في الـ ٨٦ من عمره، لدى مقابلته: «لو عاش المختار وقت الحرب، لكان منع كافة المشاكل وربما الحرب في المنطقة كلها أيضاً، وسأقول لك لماذا: كان داهود الحاج مختار الطنطورة مدة حوالي أربعين عاماً، ولم يكن في المنطقة كلها أحد عربي أو يهودي لم يعرفه أو يحترمه أو يقبل سطوته، بمن فيهم شبان الطنطورة المتمردون والرافضون... ولعل المنطقة كلها كانت ستستسلم بدون حرب. قبل «النهاية» بثلاثة شهور تقريبا توفي داهود الحاج، الذي كان مريضاً بالسكري. ذات يوم خرج واعتزم ركوب سيارة كانت بانتظاره لتقله إلى المستشفى في حيفا لتلقي علاج اعتيادي، لكن قدمه تعثرت فسقط ومات في الحال. خلفه رجل من عائلة الدسوقي (في ضوء ما جاء في وثيقة ١٩٤٨/٥/٢من أن رئيس المجلس كان الحاج أحمد اليحيى، نسأل: هل عمل هناك مختار بالإضافة إلى رئيس المجلس؟ هذا ما نجهله حتى الآن) كان جديداً في منصبه وليس له أي تأثير عملي على الشبان وتصرفاتهم، وعندما جاء اليهود محاولين إجراء مفاوضات مع القرية حول استسلام محترم لها، قبل النهاية بعدة أيام، بدأ الأمر من دون أمل تماماً»(١٨).

أما البند المركزي في الوثيقة من يوم ١٩٤٨/٥/٢ فهو البند الذي يتحدث عن «أفراد العصابة الغرباء». يتحدث البند عن ستين شخصاً تقريباً يعيشون في مسجد القرية، وعن قائد هو ضابط يوغسلافي وصل القرية في ٤/٢٠ ويعيش في بيت أهرونسون (امتلكت عائلة أهرونسون من زخرون يعقوب بيتاً في الطنطورة، يبدو أنه بقي من دون استعمال في تلك الأيام)، وعن أن «أفراد العصابات الغرباء يعيشون على حسابهم ويشترون متطلباتهم من دكاكين القرية». يكرس كاتب الوثيقة ملاحظة أخرى «لأفراد العصابات» قائلاً أن لديهم راجمات وآلات لإطلاق النار، بالإضافة إلى الأسلحة الخفيفة.

تجدر الإشارة في هذه النقطة إلى أن ما ذكرته الوثيقة عن «ضابط يوغسلافي» قد يكون إنساناً أصله من البوسنة (اليوغسلافية) التي تقطنها غالبية مسلمة، وينتمي إلى عائلة «البشانقة» (ومن مشتقات البوسنة بالعربية) التي جلبها العثمانيون للمنطقة في مطلع القرن لاعتباراتهم الخاصة، فأصبحوا مع الوقت عنصراً ذا وزن بين سكان قرى عرب البره وجسر الزرقاء.

تتحدث الوثيقة المفصلة والمطولة من يوم ١٩٤٨/٥/١٠ عدة مرات عن الجنود الغرباء من جيش التحرير، الذين «رفعوا روح الاستعداد لدى قسم من سكان القرية»، وأنه «منذ قدوم الغرباء بُدىء بتحصين القرية وحفرت مواقع دفاعية في نقاط المراقبة حول القرية وغير ذلك»، وفي نفس الوقت نجد بنداً خاصاً ومستقلاً لموضوع «الغرباء»، وفيه - خلافاً للبنود الأخرى في الصفحة نفسها - أنه «لم يعد وجود للغرباء في القرية، بعد تسلل جنود جيش التحرير من هذه المنطقة إلى منطقة وادي عارة».

ازاء التناقض البارز بين الوثيقتين وبين بنود الوثيقة نفسها، يخيل أنه من الصعب جداً أن نقرر بصورة مؤكدة في ما إذا كان هناك غرباء في الطنطورة أو لم يكن في يوم المعركة عليها، في الليلة الواقعة بين ٢٢ - ٢٣ أيار ١٩٤٨. وبما أن لهذا الموضوع أهمية حاسمة برأي الكثيرين، تجدر الإشارة إلى أن جميع رجالات

الطنطورة (باستثناء واحد فقط) ممن تطرقوا في مقابلاتي معهم لموضوع الغرباء هذا، ادعوا بصراحة أنه لم يكن في القرية غرباء لدى احتلالها.

في ضوء الإشارة الصريحة إلى أن الغرباء الستين («افراد العصابات») المتواجدين في القرية يعيشون في مسجدها، يصعب الحديث عن وضع يتم فيه نشاط كهذا في المسجد الوحيد الموجود في القرية ولمدة طويلة، بينما لا يعرف سكان القرية، الذين يصل بعضهم الجامع مرتين - ثلاث يومياً، أي شيء البتة عن هذا الأمر. من هنا يتبين أنه لا مناص من التشكيك بصدقية شهادة حوالي عشرين لاجئاً من مهجري القرية، أو التشكيك بصدقية الوثائق التي تتحدث عن ذلك.

مهما يكن الأمر، من المهم معرفة ما عرفه او فكر فيه الجنود المقاتلون الذين يعرفون بوجود غرباء في الطنطورة.

طوڤيا هيللر (من مواليد ١٩٢٨، وقد وصل البلاد عام ١٩٣٦)، كان بين المشاركين في عملية «الميناء» كقائم بأعمال قائد في كتيبة «أ»: «عرفنا بوجود أفراد عصابات في القرية. كانت القرية كلها رجال عصابات. هذا ما قيل لنا قبل بدء العملية في إطار الاستعدادات لها. عندما دخلنا القرية تبين أن أفراد العصابات هربوا سلفاً منها، مشياً على الأقدام، باتجاه الشرق على ما يبدو، عبر نفق قريب من سكة القطار. اعتمدوا طريقة قتال ضد أفراد عصابات، وليس ضد جيش نظامي. جلبوا خصيصاً شخصاً من زخرون يعقوب عرف أهل الطنطورة، ليتعرف على المختار والسكان وأفراد العصابات، الذين يبدو أنهم لم يتواجدوا لدى احتلال القرية»[١٩].

استمعت من سامي توفيق محسن (أبو توفيق) لأول مرة عن صلاح أبو مشايخ، قبل أن أتعرف عليه شخصياً: «تتردد في منطقتنا حكاية عن شاب اسمه صلاح أبو مشايخ، جاء من ذنابه الموجودة في قضاء طولكرم، وهو من عائلة «تفال»، جاء وحده تاركاً عائلته كلها في الضفة الغربية. يقولون أنه تعاون مع اليهود، وفي ذات يوم ذاق علقة ساخنة من أهل الطنطورة بعد أن أمسكوا بارودة بحوزته... وعن ذلك قالوا في ما بعد مبالغين أن «الطنطورة خربت من تحت راس باروده»..»[٢٠].

بحثت بناء على توجيهات «أبو توفيق» فعثرت على «أبو مشايخ» المذكور في قرية جسر الزرقاء. بدت حكاية الشخص التي استمعت إليها على عدة جلسات مثيرة بوجه الخصوص: ولد صلاح عبد الرحمن أبو مشايخ (أبو محمد) في قيساريه، في قرية عرب البره، في عام ١٩٢٢، وهو متزوج من امرأة اصل أمها من الطنطورة (من دار أبو جاموس). كانت عائلة أبو محمد من بين العائلات التي جلبها العثمانيون إلى البلاد من البوسنه. كان أبو محمد في الطنطورة لدى احتلالها في ظروف لم يرد التوسع في الحديث عنها في البداية. خلال الحديث معه وبعد الحاحي بالأسئلة أوحى أبو محمد أنه عمل في الواقع متعاوناً مع اليهود، ويبدو أنه وصل الطنطورة بهذه الصفة في مرحلة معينة، قبل المعركة على القرية بعدة شهور. يقول إنه تواجد في القرية حوالي ثلاثة شهور، وسكن عند شخص يسمى محمد أبو عابود. سنعود إلى «مهمة» أبو محمد في الطنطورة خلال المعركة وبعدها، في قسم آخر من شهادته، التي اعتبرها مهمة مثيرة، لكننا سنشير فقط في هذه المرحلة إلى أنه بعد انتهاء فصل الطنطورة عاد هذا الشخص لفترة معينة إلى عرب البره، وعندما أخليت هذه القرية أيضاً واصل طريقه عبر باقة الغربية إلى طولكرم. بعد فترة قصيرة، ونتيجة لصلاته على ما يبدو، عاد وسكن في جسر الزرقاء، وبقي متصلاً بجهاز المخابرات حتى عام ١٩٦٨.

يقول أبو محمد: «كان في القرية آنذاك ٤٠ - ٥٠ جندياً سورياً، مضى على تواجدهم في القرية حوالي

العام. كانوا ٢٥ جندياً في البداية، ارتفع عددهم إلى خمسين تقريباً. علّموا أهل القرية استخدام السلاح وأساليب الدفاع والقتال في مكان يقع على شاطىء البحر ويسمى كراكون»[٢١].

في سياق البحث في مسألة الغرباء في الطنطورة - هل كانوا أم لا - يجدر التنويه إلى فقرة في «تقرير عما يجري في حيفا في يوم الخميس ١٩٤٨/٣/١١»، والموجّه إلى «تيني» من «حيرام»: «وصلت قرى الطنطورة والطيرة وأم الزينات كميات من السلاح وألبسة للمتطوعين من أبناء البلاد الذين سيتم تجنيدهم في الأيام القريبة»[٢٢].

تتضمن هذه الفقرة - بقدر ما يمكن الاعتماد على مضمونها - ما يمكنه من جهة أن يؤكد إلى حد معين على أقوال «ابو محمد»، وحقيقة أنه كان في القرية جنود غرباء لا محليين، ومن جهة ثانية نجد فيها ما ينقض اقواله، ذلك أنه تحدث في شهادته عن جنود من سورية، تواجدوا ثم رحلوا، وليس عن جنود من أبناء البلاد. هناك إمكانية لتسوية هذا التناقض وذلك بالتنويه إلى إمكانية ان قسماً على الأقل من جنود «جيش الانقاذ» الذين قدموا في نهاية المطاف من سورية هم فلسطينيون من أبناء البلاد، كانوا قد غادروا في موعد سابق إلى قطْنه في سورية، للتدريب والعودة إلى البلاد كمقاتلين.

شاهد مركزي لشؤون الطنطورة في هذا البحث هو عبد الرزاق اليحيى (أبو أنس) (...)، هو من هذه الناحية نموذج جيد لابن الطنطورة الذي قطع نفس المسار، وإن كنا نفهم من شهادته أنه شخصياً لم يعد ثانية إلى البلاد كمقاتل في «جيش الإنقاذ» الذي التحق به، وهو ما سنعود اليه لاحقاً.

تتفق أقوال «أبو محمد» حول الغرباء مع المعلومات الواردة في الوثائق التي نملكها، حول دور الغرباء في الدفاع عن القرية، حيث ورد في وثيقة «تفاصيل عن قرية الطنطورة» الرقم ٦٠ غريباً. وهنا لا بد أن نسأل: ألا يجوز أن يكون صلاح أبو مشايخ بنفسه، والذي شهد أمامي أنه متعاون مع المخابرات الاسرائيلية منذ العام ١٩٤٧، مَنْ نقل المعلومة عن القرية إلى عناصر الجيش؟ وإذا كان الأمر كذلك، فإننا نقف أمام شهادة «أبو محمد» من جهة في مواجهة شهادات بقية أهل الطنطورة من الجهة الثانية. في مثل هذه الحالة تم التوصل إلى حل لمسألة مصدر المعلومات في الوثائق، لكننا لا نملك رداً قاطعاً حول الحقيقة في هذه المسألة. في مقابلة إضافية أجريتها مع «أبو محمد» وافق بالتأكيد على احتمال أن يكون هو شخصياً مصدر المعلومات التي كانت بأيدي الاستخبارات العسكرية عن الطنطورة، لكن «أبو محمد» لم يتمكن من تقديم الضمانات بأنه لم يكن الوحيد من نوعه، كما يشهد على نفسه: «دائماً عملنا في حلقات ضيقة. لكل واحد رجل الارتباط الخاص به، وفي معظم الحالات لم أعرف ولم أعلم مَنْ غيري يعمل في المنطقة، وهل كان هناك غيري من الأصل. كنت التقي رجل الاتصال مرة كل أسبوع، أو كل أسبوعين أو كل شهر. وأحياناً كل عدة أيام، حسب الحاجة»[٢٣].

وفيما يخص دور الغرباء في ليل المعركة على الطنطورة - بموجب «أبو محمد»، فإن «كافة الغرباء تمكنوا على ما يبدو من الهرب في بداية الليل على ظهر اللنش الخاص بهم، باتجاه حيفا والشمال، من دون الاشتراك في المعركة بتاتاً».[٢٤].

من الصعب أن نحكم اليوم، بعد ٤٩ عاماً على وقوع الأحداث، في أي جانب تقع الحقيقة، ولا أعتزم القيام بذلك، لكن هناك حاجة لبذل كل ما يجب لتوسيع دائرة الشهادات من جهات وأشخاص مختلفين، وبخاصة في المواضيع ذات الصيغ المختلفة، أو حتى المتناقضة.

رزق عشماوي («أبو سعيد») من مواليد الطنطورة، وهو في الثانية والستين اليوم. وحسب شهادة «أبو سعيد»، فإن منزل اسرته تواجد قريباً من الجامع، وبما أنه كان صبياً فعالاً عرف كل زاوية في القرية، فإنه يشهد على نفسه بأنه اطلع على كل ما دار فيها. وفي استيضاح إضافي أجريته معه، حول دور الغرباء في الحرب في الطنطورة، تطرق «أبو سعيد» إلى إمكانية تواجد غرباء في القرية عشية المعركة التي سقطت فيها الطنطورة: «هذا هراء تام. لم يكن أي غريب في القرية، وبالتأكيد ليس في الجامع. لا شك بأني كنت سأراهم لو كانوا وأعلم بوجودهم، فقد سكنت على بعد أمتار فقط من الجامع وتجولت في محيطه طيلة النهار. كذلك لم تكن هناك حاجة. كان لدينا شبان كثيرون تم تسريحهم مع أسلحتهم من خدمة البريطانيين، من الشرطة وخفر السواحل وغيرها، وهم من علّم الجميع استخدام السلاح وأساليب القتال والدفاع عن النفس»(٢٥).

في استيضاح استكمالي جرى مع صالح أبو مشايخ، ادعى «أبو محمد»، خلافاً لما يظهر في وثيقة الأخبار من ١٩٤٨/٥/٢: «أن الغرباء لم يسكنوا في المسجد. كل من يقول ذلك لا يفهم شيئاً. سكن الغرباء في بيت عائلة يحيى الكبير (وهي عائلة كبيرة جداً، بل أكبر عائلات الطنطورة) على شاطىء البحر... ولا يمكن أن نقول أن أحداً لم يرهم، فقد تجولوا بزيّهم، ورتبهم العسكرية، بعضهم ضباط والبعض ملازمون، كانوا يجلسون في المقاهي ولم يتخفوا عن عيون أحد».

ويدلي «أبو محمد» بمزيد من الإيضاحات: «لم يتواجد الغرباء في القرية كل الوقت. جاءوا وذهبوا، وبمجيئهم كانوا يجلبون معهم السلاح والذخيرة وما يلزم من معدات... في ليل الهجوم على الطنطورة لم أرهم بالمرة... لعلهم انصرفوا فقط بعد بدء القتال... عندما لاحظوا أن القرية مطوقة من جهات اليابسة الثلاث، ولعلهم فعلوها قبل ذلك، حتى من دون أن يعرفوا بموعد الهجوم الدقيق... مهما يكن من أمر، لم أر أحداً منهم في ليل القتال، طيلة تلك الليلة، عندما أمكن لحضورهم أن يكون ذا قيمة كبرى، وربما حاسمة»(٢٦).

وعن تواجد مائتي شاب في الطنطورة، كانوا قد تسرّحوا منذ فترة قصيرة من سلك الشرطة، وخفر السواحل وغير ذلك لدى البريطانيين، بأسلحتهم الشخصية، حكى لي وبتوسع فوزي محمود أحمد طنجه (أبو خالد) من مخيم اللاجئين في طولكرم: «قبل ما راحت الطنطورة بأسبوع، تسرّحنا، أكثر من مائتي شاب، من خدمة البريطانيين، مع انتهاء الانتداب على البلاد في يوم ١٩٤٨/٥/١٥ وعدنا إلى القرية. اخذ كل واحد منا معه بارودته الخصوصية، وهي بارودة انجليزية، دون أي اعتراض من البريطانيين. بالعكس! حتى أنهم شجعوهم على أخذها... واضح أننا أخذنا على عاتقنا مهمة الدفاع عن القرية. لم نرغب، وكذلك خفنا، أن نستسلم كالبقية. كان ذلك بعد أن استسلمت الفريديس وجسر الزرقاء وصرفند وكذلك كفر لام، وسرت شائعات بأن الجيش العربي في الطريق وأن من يستسلم سيعاقب... ترددت شائعات كثيرة في تلك الأيام، عاش الناس وتحركوا بموجبها»(٢٧).

وردا على سؤال عن الجنود الغرباء القادمين من خارج الطنطورة، قدم «أبو خالد» إجابة قاطعة: «لم يكن هناك جنود غرباء في الطنطورة أبداً! سمعنا شائعات عن ذلك في ما بعد، لكن ذلك ليس حقيقة».

في سياق هذا الرد الأخير من «أبو خالد» بأنه لم يكن غرباء في الطنطورة بالمرة، يجدر بنا أن نعلم أن كتاب «الكسندروني» الذي يقدم قصة المعركة يشير إلى شيء بهذا الخصوص: «بعد احتلال مصنع الزجاج هرب العرب جنوباً، نحو المقبرة العربية، هناك طالتهم نيران الكتيبة. تواجدت جثث العدو الأولى في المقبرة، بعضها لابس كوفيات حمراء ومتقلد حزام الذخيرة، على طريقة رجال العصابات»(٢٨).

هل يتوجب علينا أن نستنتج من ذلك أن غرباء كانوا في الطنطورة؟ لا نعرف.

سنعود إلى رزق عشماوي هذا في السياق، للحديث عن قضايا إضافية تخص الأحداث في الطنطورة، لكن ما تزال امامنا معلومة لا بد من فحصها في ضوء شهادة صالح أبو مشايخ؛ أثناء مقابلته تطرق «أبو محمد» إلى إمكانية وجود أشخاص آخرين في المحيط القريب أو البعيد ممن يستطيعون الإدلاء بشهادتهم حول أحداث ١٩٤٨ في الطنطورة. ولشدة المفارقة، فإن «أبو محمد»، الذي يبدو حاد الذهن للغاية في بقية أقواله، قرر على مسامعي بصورة قاطعة وصريحة أن شخصا إضافياً من قريته جسر الزرقاء تواجد في حينه في الطنطورة لم يعد بين الاحياء، وأن أولاده جميعاً أصغر من أن يعرفوا ويتذكروا شيئاً، أما شقيقه الأكبر منه، فيعيش في الفريديس، لكن لم يعد ممكنا التحدث اليه بسبب سنه وحالته الصحية.

(...)

وفي ذلك ما يضع علامات سؤال على أقوال هذا الشخص، ويثير سؤالاً اضافياً حول ما أخفاه ولم يرغب في الكشف عنه.

حسب أقواله، فإن زهدي سليمان أبو ندى (أبو سليمان) ابن لإحدى العائلات العريقة في الطنطورة، ومولود في سنة ١٩١٧، في فترة الحكم العثماني. بعد سقوط القرية تنقل زهدي وشقيقه الأكبر منه، صبري، بين السجون وفي معسكرات الأسرى في أرجاء البلاد، إلى أن حطّ المطاف - بعد تحررهم - بزهدي في جسر الزرقاء وأخيه صبري، المتوفى قبل فترة وجيزة، في الفريديس.

التقيت في جسر الزرقاء - بالإضافة إلى الأب زهدي - ابنه البكر سليمان، المولود في العام ١٩٣٨، وجميل، شقيقه الأصغر، المولود في العام ١٩٤٨، وقبل ذلك كنت قد التقيت في الفريديس أخاً إضافياً هو محمد المولود في العام ١٩٤٢[٢٩].

سنحاول في سياق المادة التعمق في فحصنا لمسألة ما إذا كان صالح أبو مشايخ قد كشف شيئاً وحاول إخفاء أشياء، وأسباب ذلك. وسنورد بالطبع أقوال أبناء عائلة أبو ندى، التي سمعتُ أخبارها أيضاً من شهادة مردخاي سوكولر من زخرون يعقوب، حارس الحقول العريق الذي سنحتاج شهادته لاحقاً[٣٠].

يقرر البند الأخير من وثيقة «حيرام» إلى «تيني» من يوم ١٩٤٨/٥/٢ - تحت عنوان «سلاح رجال القرية» - أنه «يوجد سلاح في كل بيت في القرية من دون استثناء. وهم يقومون بتهريبه عبر البحر». أما الوثيقة الثانية المؤرخة لاحقاً من تاريخ ١٩٤٨/٥/١٠ فمفصلة أكثر، وهي أقل حزماً في تحديد عدد الأسلحة في القرية. يدور الحديث في هذه المسألة عن قرابة ثلاثمائة مسلح، وكانت التقديرات بشأن الأسلحة على النحو التالي: ١٠٠ بارودة، ٤ مدافع، ٥ راجمات (؟) وعشرات المسدسات.

في الوثيقة المذكورة من ١٩٤٨/٥/١٠ يظهر عدد آخر من التفاصيل التي تشد انتباهنا. في الفقرة المسماة «القرية أثناء تطور الأحداث»، يستعرض الكاتب الأحداث في الطنطورة، كمن هو راغب في شرح وتبرير الهجوم المخطط قريباً: «مع بدء الأحداث كانت القرية هادئة، أغلقت على نفسها وقطعت علاقاتها بالمستوطنات اليهودية. مع نشاطات العرب في شارع حيفا - تل أبيب قرب عين غزال - جبع وعمليتنا في قيسارية، أصبحت القرية ملاذاً لعدد من سكان قيسارية، عرب البره والغوارنه. مع مجيء جنود من جيش التحرير إلى المنطقة... قدم إلى القرية ٥٠ - ٦٠ جندياً، انشغلوا قليلاً في حماية القرية وتحصينها»[٣١].

هنا نطالع مقطعاً مهماً يجدر الانتباه إليه بشكل خاص، بخصوص تقديرات كاتبي الوثيقة لقدرة قرية

الطنطورة على الصمود: «بعد سقوط حيفا ومجيء اللاجئين، كانوا يستعدون عملياً للاستسلام. غياب المبادرة من جانبنا في هذا الموضوع من جهة، ومجيء أناس من حيفا من جهة أخرى (عائلة المصري) أعادت رفع روح الاستعداد لدى قسم من سكان القرية. إجمالاً، يجدر التنويه إلى أن قسماً كبيراً من السكان مستعد اليوم للاستسلام»(٣٢).

وفي نهاية الفقرة ذاتها، يقدم كاتبا الوثيقة ما سيصير لاحقاً القضية الأساسية التي قد توفر السبب للعمل ضد القرية: «تستخدم الطنطورة اليوم مركز تزود لجميع قرى المنطقة. صلة المواصلات الوحيدة تتم عبر البحر، بواسطة عشرات القوارب، التي تنقل التزويدات والمعدات واللاجئين».

عملياً، تنقض هذه الفقرة جل ما جاء في مضمون الفقرة السابقة، بأن «المواصلات إلى القرية تتم بثلاث طرق: أ) طريق متفرعة عن شارع حيفا - تل ابيب، ب) طريق البحر (معروف أن القرية هي قرية صيادين)، ج) طريق القطار (بالرغم من أن الطنطورة بعيدة عن حيفا، إلا أنها متصلة عملياً وبصورة وثيقة بحياة حيفا من ناحية سكانية واقتصادية. الكثير من سكان القرية اعتمدوا في معيشتهم على حيفا كموظفين وتجار ورجال شرطة وطلاب).».

لو تفحصنا بتعمق ما هو مكتوب في الاقتباسين الأخيرين، لتوصلنا إلى أن مساري المواصلات بين حيفا وتل ابيب أو عبر القطار كانا مسدودين أمام اهل الطنطورة، وذلك من دون أي تلميح إلى أن الطنطوريين تسببوا (كما هو الحال مع أهل جبع وعين غزال وإجزم، في مقطع الشارع المحاذي لبيوتهم) بنوع من المضايقة للمواصلات على الشارع على طول سكة الحديد، ومع ذلك قيل في ما بعد أن «صلة المواصلات الوحيدة تتم عبر البحر»، من هنا يمكن أن نتوصل بالتأكيد إلى أن الطرق الأخرى كانت مسدودة بوجه أهل الطنطورة، من دون اية تحرشات من جانبهم في الواقع.

يوسع «كتاب الكسندروني» قليلاً الحديث عن أحداث الطنطورة قبل احتلال القرية: «في مطلع ٤٨، ومع اندلاع حرب الاستقلال، انغلق أهل الطنطورة في قريتهم، وقطعوا صلاتهم بالقرى اليهودية المحيطة. حتى أواخر نيسان كانوا ما يزالون يتسلون بالوهم بأنهم سيتمكنون من مواصلة حياتهم الإعتيادية حتى تهدأ العاصفة. لكن معنويات أهل الطنطورة العامة تغيّرت في اعقاب هزيمة العرب في حيفا وإخلاء سكان قيساريه العرب. تبدّد الشعور بالأمان الذي أحسوا به من قبل. بدأ تدفق اللاجئين من حيفا وقيسارية وغيرهما من القرى العربية نحو الطنطورة، حاملين حكايات محزنة عن قوة السلاح العبري وهزيمة العرب النكراء». وهنا يصل الكاتب إلى نفس الرقم حول عدد الغرباء، الذي بحثنا فيه من قبل: «مع قدوم جنود جيش الإنقاذ إلى المنطقة وصل خمسون منهم إلى الطنطورة، وبمساعدة عدد من المنشقين من الشرطة البريطانية، أخذوا يحصنون القرية وينتظمون للدفاع عنها.

لم يكن بال قسم من سكان القرية مطمئناً من هذه الاستعدادات - فقد عرفوا انه مع تحويلها إلى قاعدة معادية لليهود، لن يتأخر اليوم الذي تصير فيه القرية هدفا لـ «الهجناه»، وأن مصيرها سيكون مثل مصير قيساريه. زد على ذلك: كان موسم الحصاد على الأبواب، وهو ما شكل سبباً مهماً إضافياً للمحافظة على حالة سلم مع اليهود. لكن يد المعتدلين كانت السفلى. احتلت الطنطورة مكاناً محترماً في خطط «جيش الانقاذ».(٣٣)

هناك شبه كبير بين الفصل الخاص بعملية «الميناء» في الطبعة الجديدة من كتاب لواء «الكسندروني» وما

ظهر في الطبعة الأولى، وقد جاء فيه: «بعد احتلال حيفا، وطرد عرب قيساريه وعزل القرى العربية المحاذية لشارع زخرون يعقوب - حيفا عن امتدادها الخلفي، لم يبق للعدو سوى قاعدة واحدة يقيم عبرها علاقاته بالخارج عن طريق البحر - هي الطنطورة. لا عجب إذن أن تحولت القرية سريعاً إلى قاعدة تزويد رئيسية للمنطقة كلها. أقام أسطول من عشرات القوارب والسفن الصغيرة صلات دائمة مع لبنان ناقلاً إلى الطنطورة تزويدات من المعدات والسلاح وحاملاً معه اللاجئين إلى لبنان. ولولا قاعدة الطنطورة، لما تمكنت قرى «المثلث الصغير» من مضايقة حركة المواصلات اليهودية في شارع حيفا - تل أبيب، التي ازدادت في تلك الفترة.

وجود قاعدة للعدو داخل منطقتنا، هدد بالتعاون مع قرى «المثلث الصغير» بقطع شريان المواصلات الحيوي بين جنوب البلاد وشمالها، وهو أمر أخطر من ان يُسلّم به. وبعد أن فشلت محاولات التفاوض (التي أجراها أحد سكان زخرون يعقوب) تقرر احتلالها وتطهير ساحل البحر من قوات العدو»[٣٤].

لكي نتوصل إلى ضبط للحقائق هنا، لا بد من الإشارة إلى أن بعض من قابلتهم في نطاق عملي على هذا التحقيق، حاول الإدعاء، رداً على سؤال عن أسباب ودوافع القيام باحتلال الطنطورة، بأن أهل القرية تسببوا بمضايقات لحركة المواصلات، سواء في شارع حيفا - تل أبيب، الأبعد عن القرية، أو على سكة الحديد، المارة حتى يومنا هذا من جهة الغرب، قريباً من القرية ذاتها. وقد شهد بينتس فريدان، قائد كتيبة ٣٣ من لواء «الكسندروني»، ومن كان قائد عملية «الميناء» لاحتلال الطنطورة أن «معلوماتنا تدل على أن القرية مركز هام لتهريب السلاح عبر الميناء»[٣٥].

هذه المعلومة عن القرية وكونها «مركزاً هاماً لتهريب السلاح عبر الميناء» وردت في الواقع في أوامر العملية باعتبارها عاملاً أساسياً يتم توصيفه في بند «العدو»: «تشكل قرية الطنطورة قاعدة تزويد ووصل مع رجال العدو عبر البحر». وفي السياق يصف الكاتب في البند ذاته حجم القوات التي كانت - حسب معلومات استخبارية - «توجد في القرية، بحوالي مائة من رجال العدو المسلحين والمزودين بـ ٤ - ٥ رشاشات وعدد من المدافع من قطر ٣ إنش أو ٦٠ ملم»[٣٦].

نموذج آخر على نوعية المعلومات التي توفرت للقوات المقاتلة، من مجموعة: تركيز أخبار لواء «كرميلي» رقم ٤، من يوم ١٩٤٨/٥/١٧: «شوهدت في الطنطورة ومحيطها عدة مرات مجموعات مسلحة متنقلة وأخرى موجودة في الاستحكامات الأرضية. أفرادها يضعون الخوذ الفولاذية ويملكون النواظير. يوجد في القرية حوالي ٧٥ مسلحاً يملكون أسلحة متطورة. أهل القرية خبراء بمواد التفجير بحكم كونهم صيادين»[٣٧].

من المعقول جداً التخمين بأنه لو كانت هناك معلومة معينة عن مضايقات لحركة المواصلات من جانب أهل الطنطورة، لكان فريدان ذكرها بهذا الشكل أو ذاك، فقد جاء في الفصل الذي يحمل العنوان «قوة القرية الدفاعية» من الوثيقة العائدة ليوم ١٩٤٨/٥/١٠ أنه «بعد سقوط حيفا قطع السكان الطرق المؤدية إلى القرية من جانب الشارع الرئيسي»، إلا أن عملية كهذه بحد ذاتها - إغلاق المدخل الرئيسي للقرية - لم تكن سوى خطوة دفاعية خالصة[٣٨].

جاء في مطلع ذلك الفصل، في معرض الحديث عن قوة القرية الدفاعية: «تقول المعلومات الأخيرة حول الأمن في القرية: الحراسة في النهار تتلخص بالمراقبة فقط، وفي الليل يحرس حوالي مائة شخص على ورديتين». يبدو أن مصدر هذه المعلومة هو «أبو محمد»، وهي - في كل الأحوال - ما يقول أنه يتذكر أنه نقلها[٣٩].

يتذكر «أبو خالد»، الذي كان واحداً من الحراس، أرقاماً مختلفة قليلاً: «تسرحت من الخدمة لدى الانجليز قبل ذلك بأسبوع، والتحقت على الفور بنظام الحراسة في القرية. كان لنا في الشمال موقعان، في كل واحد أربعة اشخاص، وفي الجْنوب موقعان في كل منهما أربعة أشخاص، وفي الجهة الشرقية التي كانت جهة المدخل الرئيسي للقرية ستة مواقع، في كل واحد منها أربعة. هذا يدل على أن أربعين شخصاً اشتركوا في وردية الحراسة هذه»[٤٠].

يستدل من هذه المعطيات أنه إذا كان الرقم الأساسي للوردية المذكور أعلاه هو ٤٠ بالفعل، فذلك يعني أن مجموع الحراس لم يزد على الثمانين، أو أن عدد الورديات كان ثلاثاً لا اثنتين، وفي جميع الأحوال فإن شيئاً من الأرقام التي بيدنا غير صحيح. ويتبين أن البحث في هذه المسألة هام للغاية، وذو دلالات كبيرة، ونحن في صدد فحص حجم القوات الاسرائيلية التي هاجمت القرية، لكي نفهم جيداً مراحل المعركة، وكذلك لوجود أهمية لفحص عدد القتلى من الجانبين، وهو ما سنعالجه لاحقاً.

يحمل الفصل الأخير ولعله الأهم من الوثيقة العائدة للعاشر من أيار ١٩٤٨ عنوان «تطورات محتملة في حال الهجوم على القرية». يوضح كاتب الوثيقة في هذا الفصل أنه «يمكن الإفتراض بأن الطنطورة لن تحصل على أية مساعدة في حال وقوع هجوم يهودي عليها»، وينوه إلى عدة أسباب لذلك:

«أ) عدم تواجد جيش التحرير في المنطقة.

ب) ليس وارداً بالحسبان وصول تعزيزات عبر البحر من عكا أو يافا.

ج) كذلك لا يجب الافتراض بأن سكان قرى الطيرة وجبع والمزار وإجزم وعين غزال والفريديس سيهبّون لمساعدة الطنطورة، نتيجة وضعهم النفسي الصعب بعد ما حدث في حيفا وما تكشفوا عنه من ضعف مع خروج الغرباء».

وردت بعد البند الثالث ملاحظة داخل قوسين، تناقض ما قيل من قبل، في البند نفسه: «(لا نوصي بالاعتماد على ذلك ولا بتخصيص قوة لقطع قرى إجزم وعين غزال)».

هذه الصيغة التي جاء عليها البند الثالث وكذلك الملاحظة الملحقة به - وهما الشيء ونقيضه - هي حقاً مربكة ومضلّلة وتبقي، ليس صدفة على ما يبدو، على هامش واسع جدا لمختلف التفسيرات وفهم الأمور. للدلالة على ذلك فإننا نعرف فعلاً بأنه بموجب تعليمات شعبة العمليات في هيئة الأركان، التي رغبت على ما يبدو في تجنب أي نوع من المخاطرة، فقد شاركت شعبة من كتيبة الحرس المتنقلة رقم ٢٤ التابعة للواء «كرميلي»، بقيادة أمنون لين، في قطع المنطقة الواقعة إلى الشمال من الطنطورة، أمام أي تدخل من جانب قرى «المثلث الصغير». وبالفعل، نحن نعرف بوجود محاولة لتدخل قوة عربية من جهة جبع - عين غزال، وإن كانت قوات «كرميلي» قد صدتها. وبموجب تقرير قائد الشعبة، فإن عملية القطع لم تحضّر جيداً في الوسط القيادي وبمستوى الكتيبة واللواء، وكانت نهايتها أن انتهت في المحكمة العسكرية، في ضوء سيرها ونتائجها (قتيل واحد، ثلاثة جرحى، وخسائر كبيرة نسبياً في السلاح)، وهو ما سنبحثه لاحقاً.

لدينا عدد من التقارير عن دور جنود «كرميلي» في عملية احتلال الطنطورة، جاء في واحد منها في الصفحة التي تبحث في تقديرات وضع الطرف الثاني: «نتوقع إن ترسل القرى الواقعة إلى الشرق من الشارع الرئيسي مساعدة للطنطورة في حال مهاجمتها». تناقض هذه المعلومة بالطبع ما جاء في وثيقة ١٠/٥/١٩٤٨ من أرشيف حركة العمل ٧/٣٦، الذي بحثناه في الصفحات الأخيرة. هذا تقرير كتبه ضابط استخبارات

في كتيبة الحرس المتنقلة، باسم قائدها، من يوم ١٩٤٨/٥/٢٦، موجّه إلى «باروخ» (بموجب ريڤلين، ص ١٠١، فقد يكون ذلك الشخص هو يوحنان رطنر، من أشغل في السابق منصب رئيس القيادة القطرية للـ «هجناه»)، ويحمل العنوان: «تقرير عن عملية مساعدة لاحتلال الطنطورة في ليل ٢٢ - ٤٨/٥/٢٣»[٤١].

أما المقطع الختامي من وثيقة ٤٨/٥/١٠ فهو عبارة عن «ملاحظة» يمكن لها أن تكون وحدها موضوعاً للباحثين للتعمق فيه. تبحث هذه الملاحظة في تقييمات أصحاب الوثيقة لإمكانية إخضاع قرية الطنطورة بواسطة تطويقها بالمسلحين وتقديم شروط استسلام معقولة، لكن أصحاب الوثيقة لا يمكنهم اتخاذ موقف قاطع تجاه مسألة سلوك المسلحين اليهود في حال استسلام القرية وقبولها للإنذار (كما كانوا يقدّرون بأنفسهم): «برأي مخبر جدي أنه في حال تطويق قواتنا للقرية وتقديم مهلة ووعد بمعاملة حسنة للسكان مع طلب تسليم السلاح - فسيستسلم معظم سكان القرية (يجدر أن نفحص مدى المصلحة التي تعود علينا من إبقاء السكان في مكانهم)»[٤٢].

كما تبين لنا أعلاه، من موقعين في الوثيقة، سواء في الفصل الثاني المسمى «القرية أثناء تطور الاحداث»، أو الخامس، المعنون بـ «التطورات المحتملة في حال الهجوم على القرية»، ومكرس بكامله لخيار الاستسلام، فإن كتاب الوثيقة يشيرون فرضية احتمال استسلام معظم سكان القرية بشروط معينة، لكن في نهاية الوثيقة فقط، وفي الجملة الأخيرة منها الواردة بين قوسين، أمكننا أن نفهم من بين السطور أنه لا ثقة بأن استسلام وبقاء السكان في المكان تتفق مع رغبة الوسط السياسي.

وصل مردخاي سوكولر، المولود في أوكراينا، والذي كان في الثالثة والثمانين من عمره لدى لقائي به، إلى البلاد وهو في العشرين من عمره، في سنة ١٩٣٤، ومنذ ذلك الحين وإلى يومنا هذا وهو يقطن في زخرون يعقوب وعضو في «الهجناه». عمل سوكولر سنوات طويلة في حراسة الحقول، كما كان الحال معه في تلك الفترة، واستنفر للمساعدة في العملية كدليل، وألحق بكتيبة أ، التي هاجمت الطنطورة من ناحية الشمال، ومما جاء في شهادته: «عندما غادرنا في بداية المساء (حوالي الثامنة) من كفار يونا باتجاه شفياه، قيل لنا أن علينا التواجد كل في مكانه في الثانية فجراً، عندها، وبعد أن تكون القرية مطوقة من كافة جوانبها، كان من المقرر أن تدخل المركبات العسكرية وتطلب من السكان تسليم السلاح. لكننا لم نصل لأننا علقنا في المستنقعات، وجوبهنا بحراس الطنطورة الذين أطلقوا علينا النار وبذلك تشوش التخطيط المسبق وكذلك فقدنا ميزة المباغتة»[٤٣].

في مقابلة إضافية أجراها المؤلف مع سوكولر، أكد بوضوح أن ما تسبب بفقدان ميزة المفاجأة في هجوم المسلحين اليهود كان «الصدام المسبق الذي وقع في الدفله، في القطاع الجنوبي، بعد منتصف الليل بنصف ساعة تقريباً، عندما قتل هناك مرة واحدة اربعة عشر شخصا، لأن تِشبي وسمسونوف أصرا على أن يكونا مرشدي كتيبة جيم، مع أنهما لم يعرفا مثلي المنطقة الواقعة إلى الجنوب من القرية»[٤٤].

وحقيقة أن سوكولر مقتنع بعد مرور ٤٩ عاماً على المعركة أن كافة قتلى معركة الطنطورة سقطوا في القطاع الجنوبي، فيها ما يثير أفكاراً معينة حول صدقية تفاصيل إضافية من المفروض أن يكون وحده العالم بها.

وقد أدلى سوكولر بأقوال مشابهة في مقابلة أجرتها معه الصحيفة المحلية في زخرون يعقوب، «چيفن»، حيث اضاف: «في الساعة الرابعة فجراً كانت مجموعتنا الأولى في الموقع. أعلن القائد بمكبر الصوت أننا في

الداخل. الكثيرون هربوا عبر البحر بالقوارب. لم نمنعهم، لكننا منعناهم من الوصول الينا»[٤٥].

هذه الأقوال عن الصدام المسبق تتناقض نسبياً مع وثيقة أخرى مأخوذة هي الأخرى من الأرشيف العسكري، تحمل العنوان: «تقرير عن عملية الميناء»، ومكتوبة بخط يد نائب قائد الكتيبة (أ) في العملية، يعقوب بلحوفيتس («إيرز»، لاحقاً) الذي كان يعمل لدى إجراء التحقيق محاسباً لجمعية «الكسندروني»، وقد كان الإنسان الوحيد الذي رفض التحدث في نطاق هذا البحث، مدعيا وجود «توجه مسبق» لدى المؤلف. وهنا نتساءل: هل من الممكن أن يكون هناك أسباب أخرى وراء رفضه التحدث إلينا؟ هل ممكن أن لديه ما يخفيه؟ لا أعرف!

يستدل من التقرير عن العملية المكتوب بخط يد بلحوفيتس، أنه حتى الثالثة والثلث فجراً على الأقل وربما بعد ذلك بقليل، لم تجر في قطاع الفرقة (أ) اية أعمال إطلاق نار، وفقط في الثالثة وأربعين دقيقة ابتدأ الهجوم باتجاه تلة «البرج». هناك أهمية حاسمة للوقت المضبوط لشن الهجوم، في سياق بحثنا في السؤال: هل كانت حقاً هناك نية حقيقية لإخضاع القرية من دون قتال؟[٤٦]

في لقاء سنوي لـ «أصدقاء مصنع الزجاج» جرى قبل سنوات في «نحشوليم»:، بمشاركة مقاتلي «الكسندروني»، قال بنتس فريدان، قائد كتيبة ٣٣: «انكشفت فرقة (ب) في مرحلة مبكرة وتلقت صليات نارية؛ فرقة (أ) تقدمت واصطدمت بعدد من السقائف الخاصة بالبدو الذين استيقظوا على نباح الكلاب ففتحنا النيران عليهم»[٤٧].

وعن نفس القضية – في الجبهة الجنوبية لفرقة (أ) استمعت من يحيئيل بريسل، قائد في إحدى شعب فرقة (ج) (مولود في ١٩٢٦، في البلاد من العام ١٩٣٣). قال بريسل: «تقدمت فرقتنا من الجنوب إلى الشمال، على امتداد شاطىء البحر. انكشفنا أمام العدو بعد نزولنا من السيارة بوقت قصير، ففتحت النيران علينا على الفور وبدأت معركة بالرصاص استمرت حتى الصباح»[٤٨]..

بموجب ما ذكر في كتاب «الكسندروني»، فإن الفرق الثلاث انكشفت مبكراً مما أدى إلى اطلاق النار مبكراً: «على بعد معين من مرتفع البرج انتشرت عدة سقائف وخيام، يقول قائد فرقة (أ) إن سكانها أحسوا بنا وبدأوا بالهرب. أوقفت الفرقة وأرسلت مجموعة للأمام. اقتربتْ من الخيام وفتحت النيران، متسببة بهروب من تبقى من سكانها. في تلك الساعة تلقينا الرصاصات الأولى من جهة البرج. يبدو أن اطلاق النار على الخيام كان إنذاراً للعدو ومنحه مهلة لتنظيم صفوفه وفتح النار علينا. كذلك بدأت فرقة (ج)، التي تقدمت من جنوبي القرية، معركة اطلاق نار قبل أن تدخل مجال القرية ذاتها. تحركت الفرقة ببطء بين الكثبان الرملية، يخشى أفرادها عنصر المباغتة، الذي ينتظرهم خلف كل مرتفع رملي. قرب القرية فتحت عليهم النيران. أصيب اثنان. وتوقف تقدم الفرقة، التي خاضت معركة اطلاق نار من مواقعها... أما فرقة (ب)، فانكشفت بعيداً عن القرية، وفتحت عليها النيران»[٤٩].

إضافة إلى ما تقدم، فإننا واجدون في متحف «مصنع الزجاج» في كيبوتس «نحشوليم»، معطيات مركزة ومختلفة متعلقة بالطنطورة، وقد جاء في ملخصها الذي كتبه يعقوب أفشطاين: «يقول يعقوب أفشطاين في مذكراته إننا حاولنا التحادث مع عرب الطنطورة قبل المعركة، لإقناعهم بالاستسلام، كما فعل عرب الفريديس؛ يتذكر يانكو أنه وعدهم بأنه لن يلحق بهم أي سوء وأنه بإمكانهم البقاء في مواقعهم وعلى أرضهم شرط أن يبعدوا كافة الغرباء عن قريتهم، بعد أن حولوها إلى قاعدة هاجموا منها المواصلات العبرية. لكن الأمر لم

يتيسر لنا وكما هو معروف فقد دفعنا ثمناً باهظاً في المعركة على احتلال المكان»[٥٠].

بخصوص ما ورد عن «مهاجمة المواصلات العبرية»، يجدر التنويه إلى أن أحداً ممن قابلتهم في نطاق هذا البحث من اليهود والعرب لم يشر، ولو بالتلميح، إلى أي نوع من العدوان من جانب الطنطورة على «المواصلات العبرية»، كذلك لم نعثر على أية وثيقة أخرى تشير إلى ذلك. وهناك تساؤل إضافي مختلف يثور في اعقاب قراءة تقرير يعقوب بلحوڤتس، نائب القائد، وهو: لماذا لم يكتب قائد الفرقة بلتيئيل سفياتيتسكي (شڤيط) بنفسه التقرير؟ بما أن بلحوڤتس يرفض التحدث إلينا وسفياتيتسكي متوفى منذ سنوات، فمن الصعب اليوم فحص الموضوع. وهناك شهادات من كثيرين حول تفشي ظاهرة أخذ الغنائم، وما فعله «شڤيط» لوضع حد لها بطريقته[٥١].

وهناك بند في تقرير بلحوڤتس يتحدث عن تدفق كثيرين من سكان زخرون يعقوب إلى الطنطورة لنهب الغنائم بعد احتلال القرية، التي كانت - كما هو معروف - غنية على وجه الخصوص [٥٢].

في ملف ١٣، إرسالية ٤٩/٦٦٤٧ من الأرشيف العسكري، نعثر على تركيز لعدد من الوثائق، مثل: أوامر تنفيذ عملية الطنطورة، الموجهة منها إلى «الكسندروني» أو إلى قائد فرقة (أ) في الكتيبة المتنقلة التابعة للواء «كرميلي»، وتقرير بلحوڤتس، الذي بحثنا فيه من قبل، وتقرير آخر لنائب القائد نحمن كرني، وخريطة بخطة العملية، وتقرير ضابط العملية عنها، وتقرير إضافي عن «سير عملية الميناء»، وهو غير موقّع، لكنه تسجيل لمعظم البلاغات التي تم بثها باللاسلكي أو التقاطها به خلال العملية. ولدى قراءة كافة هذه التقارير نسأل: أين تقرير فرقة (ج)؟ هل يوجد تقرير كهذا لدى مصدر آخر، أم أنه لم يكتب بالمرة، وإذا كان كذلك - فلماذا؟ لا نملك إجابات على هذه الأسئلة، باستثناء الحقيقة الأساسية وهي أن تقرير فرقة (ج) لم يتوجد في الملف.

هناك وثيقة أخرى لا تحمل تاريخ كتابتها وإن ورد فيها تاريخ أولي معين. تظهر الوثيقة تحت عنوان «صُرّة معلومات»، وهناك عنوان ثانوي: «تفاصيل عن قرية الطنطورة»، وفيها تقارير صادرة عن «شاي»، مستمدة من التحقيق مع ثلاثة أسرى من الطنطورة، ألقي القبض عليهم بالقرب من الفريديس يوم ١٩٤٨/٥/١٤، قبل العملية بحوالي ثمانية أيام[٥٣].

في البند الأول تعالج الوثيقة موضوع «المواقع وترتيبات الحراسة»: «يحرس في اليوم حوالي أربعين مسلحاً، بعضهم في المواقع وبعضهم متنقل. منظم الحراسة هو محمد يونس الهندي، الذي كان سيرجنت في شرطة الخضيرة. معظم الحراس يتجمعون قبل خروجهم (مع غروب الشمس) في المقهى الموجود قبالة المسجد ومنه يتوزعون على مواقعهم: تتبدل الحراسة بين الساعات ٢٣ ، ٣٠. ٢٣. يملكون ثلاث راجمات...» .

وفيما يخص مواقع الدفاع عن القرية:

«من الشرق:

١) بناية المدرسة، التي تعتبر موقعاً مركزياً ومهماً يشرف على المنطقة كلها. في الموقع يوجد رشاش برن.

٢) موقع أكياس رملية فوق بيت محمد حسان.

٣) موقع أكياس موجه نحو الشرق، فوق برج الماء في البلد.

٤) في المدخل الرئيسي إلى القرية هناك حاجز (البيت) وموقع أكياس رملية.

الجنوب:

١) قرب البيدر.
٢) كيلومتر واحد إلى الشرق من البيدر.
٣) ١٠٠ متر إلى الشرق من شاطىء البحر.
شمال:
١) يوجد موقع واحد فقط شمال غرب المصنع القديم للزجاج. يصل ارتفاع مواقع الأكياس الرملية حوالي ٣٠ سم عن وجه الأرض. في كل موقع ٣ - ٤ مسلحين»[٥٤].
(هذه المعلومات المفصلة عن عدد المواقع وعدد الحراس في كل موقع تؤكد أقوال فوزي محمد أحمد طنجه («أبو خالد»)، الذي كان أحد الحراس في الطنطورة في ليل احتلال القرية).
«المجموع:
١ برنّ، حوالي ٣٦ بارودة، ٤ رشاشات، ٣ مسدسات، كمية من الذخيرة وكمية من المواد المتفجرة»[٥٥].
في البند (ب) من الوثيقة تظهر قائمة من أربعة اسماء لمن يصفهم الكاتب بأنهم «ناشطون في القرية».
أما البند (ج) في الوثيقة التي أمامنا فجدير باهتمام خاص، وفيه يقول الكاتب تحت عنوان «متفرقات»:
«عدد السكان في القرية اليوم يتراوح بين ٣٠٠ - ٤٠٠ نسمة. هرب حوالي ألف نسمة مع الوقت بطريق البحر إلى صور. جاءت سفينة خاصة أربع مرات إلى القرية وأخذت أعداداً من السكان».

في ضوء هذه المعطيات الواردة من بقية الوثائق يصبح فهم هذه الفقرة أمراً عسيراً، فنحن لا نملك أي تفسير مقنع لهذه الأرقام، الاّ إذا أخذنا بالحسبان أنها معلومات مستقاة من التحقيق مع الأسرى، ولعلهم قصدوا نوعاً من التضليل في أقوالهم. وفي ما يخص المعطيات الواردة في هذا البند، لا بد من القول إنه بقدر ما أمكننا فحص الأمر، وباستثناء الخبر المنشور في «معريف» من يوم ١٩٤٨/٥/٢٦، فإنها الوثيقة الوحيدة التي تتحدث عن خروج العرب، وبهذا الحجم، من قرية الطنطورة، قبل أن يبدأ القتال، في وقت نعرف فيه أن الهجوم على القرية جرى في ليل ٢٢ - ٢٣ أيار، وقد كان مفاجئاً تماماً لأهل القرية، وانتهى بمئات كثيرة من الأسرى بعد الاحتلال.

تجدر الإشارة هنا إلى أننا نعثر على النقيض التام لهذا المقطع من الوثيقة، الذي يحدد أن «عدد السكان في القرية اليوم يتراوح بين ٣٠٠ - ٤٠٠ نسمة»، في «تقرير عن عملية الميناء»، لنائب القائد بلحوڤيتس.

وقد ورد في الفقرة قبل الاخيرة من الوثيقة، تحت عنوان «خسائر»، أنه عدا عن قتيل واحد وجريح واحد في رجله، أخذ في نهاية المعركة «من الاسرى: ٣٥٠ رجلاً (معظمهم من حملة السلاح) وعدة مئات من النساء والأولاد»[٥٦].

وهناك شيء آخر ما زال غامضاً: عندما نجد أن اشخاصاً كثيرين يدعون في شهاداتهم أن أعداداً كبيرة من سكان الطنطورة هربت من القرية في ليل المعركة، سواء بقوارب الصيد وغيرها، أو عبر المسالك الترابية المختلفة، قاصدة قرى «المثلث الصغير» لجهة شمال - شرق، وفي اتجاه الفريديس في الشرق؛ وفي ضوء الشهادات عن عدد القتلى في القرية (بين ٢٠٠ - ٢٥٠) أثناء المعركة أو بعدها، ومن خلال علمنا أن الرقم الكلي لسكان القرية وصل بين ١٥٠٠ - ١٦٠٠ نسمة، فمن المعقول جداً - بحساب حد أدنى بسيط - أن ما لا يقل عن ٢٠٠ - ١٤٠٠ نسمة، وربما أكثر، تواجدوا في ليلة المعركة في الطنطورة؛ وهذا العدد يظل أكثر بكثير من الرقم ٣٠٠ - ٤٠٠، الذي يظهر في الوثيقة الخاصة بالتحقيق مع الأسرى المحتجزين منذ ١٢/٥/

.١٩٤٨

في كتابه «من زمّرين إلى زخرون يعقوب» يكتب شاؤول دغان مدير أرشيف زخرون يعقوب التاريخي:

«في جلسة لجنة الموشاڤاه من يوم ٢٣ يونيو ١٩٤٨... يخبر رئيس اللجنة آبا شختر أصدقاءه بأمر نقل ٤٠٠ أسير وحوالي ١٦٠٠ رجل من كبار السن، والنساء والصغار إلى الفريديس المجاورة»[٥٧].

يخيل أن هذه الارقام الأخيرة، التي يقدمها شاؤول دغان نقلاً عن كتاب بروتوكولات لجنة «الموشاڤاه» في زخرون يعقوب، وإن لم تكن مضبوطة تماماً، تنطق عن نفسها، في كل ما يخص عدد النفوس التي كانت في الطنطورة – رجالاً ونساء وعجزة وصغاراً - في ليل الهجوم على القرية.

من شأن ما جاء في تتمة وثيقة «التحقيق مع الأسرى» – (التي تخبرنا أنه «في يوم ١٩٤٨/٤/١٢ وصلت سفينة شراعية مع محرك وجلبت حوالي ٤ – ٥ صناديق ذخيرة، كانت مخصصة لقرية مجاورة (عين غزال؟ الطيرة؟). وهي نفس السفينة التي سبق أن جاءت ٣ مرات قبل ذلك، وأخذت لاجئين. السفينة تسافر في طريق عودتها إلى صور») – أن يثبت، بصورة قاطعة، الإدعاء الأساسي والمركزي للجانب اليهودي تجاه العملية في الطنطورة والذريعة لاحتلال القرية تزويد قرى «المثلث الصغير» بالمعدات والسلاح والذخيرة، بعد أن كانت مصدر تغذية حيوياً لمواصلة المعركة الفلسطينية ضد المواصلات في شارع حيفا – تل أبيب.

وفي تتمة المعلومة من الوثيقة أعلاه، عن «سفينة شراعية مع محرك وجلبت حوالي ٤ – ٥ صناديق ذخيرة» (لعله «لنش» الجنود السوريين من شهادة «أبو محمد»)، يشير الكاتب أيضاً إلى أنه «توجد في القرية حوالي ٦ – ٨ قوارب شراعية صغيرة» يستخدمها الصيادون وهي بدون محرك. هذه الأرقام تنقض «القوارب العشرة التي تنقل الذخيرة والمعدات واللاجئين»، المذكورة في وثيقة ١٩٤٨/٥/١٠.

وفي صفحة أخرى عائدة ليعقوب أفشطاين هي الأخرى، نجده يتوسع في الحديث عن علاقات الجيرة الحسنة بين اليهود والعرب في الفترة التي سبقت الحرب، وكتب بنوع من التفصيل:

«تعامل العرب بصورة حسنة مع العائلات اليهودية (القصد عائلة مردخاي بونشطاين مؤسس «سلالة بونشطاين» ومن كان يلقب لدى الجميع بـ «موسى الطنطورة»، وكذلك عائلة شقيقه اسحاق). سكنوا في البلد حتى بلغ ابناؤهم سن التعليم. (وهو ما شهدت به أيضاً پنينه سندلار من بيت بونشطاين)»[٥٨].

«مثال على العلاقات الحسنة: في الحصاد المشترك للغلال في القرية تم التوصل إلى ترتيب لا تحصد فيه غلال اليهود في السبت، حتى أنه عُرض على مردخاي أن يكون مختار الطنطورة!».

وعموماً: كانت هناك علاقات جيدة بين أهل الطنطورة وسكان زخرون يعقوب استمرت سنوات طويلة. كانت الطنطورة ملتقى لسكان زخرون الذين كانوا يأتون إليها في الصيف ويستأجرون الغرف ويمكثون مع فائق الاحترام. طرأ التدهور في فترة الانتداب البريطاني. كانت لدى البريطانيين كما هو معروف سياسة «فرّق تسُد». أراد أفراد العصابات الدخول إلى جميع القرى. كان يعقوب متصلاً بكافة مراحل الأحداث أثناء حرب التحرير، فقد كان مسؤولاً عن الحراسة في المنطقة وربطته علاقات جيدة مع جميع سكانها. أخذ على عاتقه اقناع عرب الطنطورة والفريديس بعدم الهرب. وصل أولاً إلى الفريديس داخل مصفحة ومكبر صوت ونجح بإقناعهم. كان الوضع في الطنطورة معقداً، لذلك استدعي الكبار للقاء سري في وادي «الدفله»[٥٩].

سمع داهود الحاج هندي وعدد من الوجهاء بعرض يعقوب، لكنهم طلبوا منه «عدم ذكر أمر اللقاء لأن من يسيطر في القرية هم الشباب والعراقيون. تم تحذيرهم من عدم المساس بالمواصلات اليهودية لكن الاعتداءات

تواصلت»[٦٠].

تجدر الإشارة إلى أننا لم نعثر في أي مكان على أية شهادة عن «الاعتداء على المواصلات اليهودية من جانب الطنطورة». بعد ذلك، وفي الفقرة التي تحمل عنوان احتلال الطنطورة، يقول الكاتب: « بعد المعركة، في الليلة التي سقط فيها ٧٥ عربياً (بمن فيهم امرطأتان) وجد يعقوب في الصباح جميع النساء والأولاد جالسين على شاطىء البحر؛ لم يبق من الرجال أحد – فقد أخذوا أسرى أو هربوا (والعراقيون هربوا أيضاً) – كان هناك حوالي ١٥٠٠ نسمة. تنقل يعقوب بينهم للتأكد من عدم وجود غرباء، لكنهم كانوا جميعاً من سكان الطنطورة، فعرض عليهم نقلهم إلى الفريديس؛ وبالفعل أحضرت شاحنات ونقلت العائلات وتم توزيعها على عائلات الفريديس»[٦١].

وعن ذلك يكتب شاول دغان:

يحكي يعقوب أفشطاين في مذكراته عن محاولته التحادث مع عرب الطنطورة قبل المعركة، لإقناعهم بالاستسلام، كما فعل عرب قرية الفريديس. «وعدناهم» – يتذكر «يانكو» – «بأنه لن يلحقهم أي سوء، وبأنهم يستطيعون البقاء في بيوتهم وعلى أرضهم، شرط أن يبعدوا عن قريتهم جميع الغرباء الذين حولوا الطنطورة إلى قاعدة هوجمت منها المواصلات العبرية» (وهنا نقف امام مقولة عامة حول «مهاجمة المواصلات العبرية» لا تربطها أية صلة مباشرة بالطنطورة، سوى كون الطنطورة ميناء متاحاً لتلقي المؤن والذخيرة والمعدات والسلاح)[٦٢].

«لكن الأمر لم يتيسر، وكما هو معروف فقد دفعنا ثمناً باهظاً في المعركة على احتلال المكان. لكنه طلب من سكان زخرون يعقوب بعد ذلك أيضاً مساعدة القوات اليهودية في إخلاء السكان القرويين. تقرر آنذاك نقل العجزة والنساء والأولاد لقرية الفريديس، حتى يتقرر مصيرهم. بذل سكان زخرون قصارى جهدهم للتخفيف من معاناة المهجرين، لكنهم لم يتمكنوا من عمل الكثير»[٦٣].

بأيدينا شهادة إضافية من أهرون بن مردخاي أفشطاين، في مقابلة من العام ١٩٨٦، بينما كان في الخامسة والثمانين من العمر: «قبل احتلال الطنطورة طلبت مني «الهجناه» الذهاب وتحذير السكان من الهجوم المرتقب. أبلغني العرب أنه لا يجدر بي المجيء. جاء أحمد الحاج إلى منتصف الطريق للتفاوض وأبلغني أن الأمر لم يعد بأيديهم وأن قسماً من السكان هربوا عن طريق البحر. بعد الإحتلال تم تجميع كافة الناس في المقبرة (لعل المقصود هنا هم الرجال فقط) وبموجب إشارة مني إلى المواطن الاصلي من الغريب، قاموا بتصفية جميع أفراد العصابات»[٦٤].

تجدر الإشارة إلى أنه قد ينشأ هناك تناقض ما بين شهادتي أفشطاين وبونشطاين، ومع أن الاثنين لم يعودا بين الأحياء، تظل هناك أهمية للإشارة إلى هذا التناقض:

جاء في أقوال أفشطاين المقبوسة من الورقة ذات العنوان «يعقوب أفشطاين يتذكر» أنه بحث لدى قدومه إلى شاطىء البحر في صبيحة اليوم التالي (بعد أن رحل الرجال، بموجب الوثيقة)، وسط جمهور من ١٥٠٠ امرأة وطفل، لكنه لم يعثر بينهم على غرباء[٦٥].

مقابل ذلك، ففي شهادة بونشطاين، يشهد أهرون بونشطاين على نفسه أنه اشار بيده نحو أهل الطنطورة من السكان أو الغرباء، وبموجب اشاراته تم «التعرف على أفراد العصابات وتصفيتهم». ومع أن قصة بونشطاين تجري صباحاً، لكنه يظل محتملاً أن يكون ذلك الأمر تم قبل وصول يعقوب أفشطاين للقرية، بينما

يظل محتملا أيضاً أن يعقوب بونشطاين وصل إلى القرية مع القوات اليهودية، خلال الليل[٦٦].

في سياق حديثه يحكي أهرون بونشطاين، الذي أسماه أهل القرية «أهرون الطنطورة»، أنه «تم جلب أهل الطنطورة إلى الفريديس. من رغب بقي في الفريديس، والبقية أُخذت إلى الحجز». تناقض هذه الأقوال ما استمعت إليه من معظم بقية من قابلتهم لهذا البحث، يهود وعرباً، ممن يؤكدون أنه تم نقل الرجال إلى شرطة زخرون يعقوب ومنها إلى منشآت حجز أخرى لعدة شهور وبعد ذلك - مباشرة إلى ما وراء الحدود، بينما تم جلب النساء والأولاد وكبار السن بالفعل إلى الفريديس.

وهناك مسألة أخرى لا تقل غرابة: يحكي أهرون بونشطاين أن أحمد الحاج، الذي كان صاحب ضيعة كبيرة، طولب ببيع أرضه للدولة عن طريق أهرون، فرفض. ولأنه فعل ذلك أخذته السلطات وطردته إلى الاردن[٦٧].

توفي أهرون بونشطاين في عام ١٩٩٦ عن ٩٧ عاماً، لذلك لا يمكن سؤاله عن الظروف التي تمت فيها مفاوضة أحمد الحاج على بيع أرضه. وهل لكونه مختار الطنطورة الأخير لم يسجن مع بقية الرجال؟ وما دام أكبر من أن يستطيع الذهاب إلى السجن، فلماذا لم يطرد مع بقية سكان الطنطورة؟

عن دخول / وصول يعقوب أفشطاين إلى الطنطورة في صبيحة يوم الأحد ١٩٤٨/٥/٢٣، توجد بأيدينا روايات إضافية، تدل جميعها على أن أفشطاين إحدى الشخصيات المركزية في حكايتنا. وقد حدثني ابنه البكر، يوسي، أن والده حمل الكتب المقدسة من المسجد بعد احتلال القرية ونقلها على مسؤوليته الكاملة إلى مسجد الفريديس[٦٨]. وقد أشار العرب الذين قابلتهم من لاجئي الطنطورة - حوالي عشرين - إلى «يعقوب المختار» (أفشطاين) كمن أنقذهم من مذبحة مؤكدة، وهو ما سنعود اليه لاحقاً.

تدل شهادة ابنه يوسف، على أن يعقوب أفشطاين عمل في وساطة الاراضي، وكان على الدوام «مستشاراً للعرب»، وقد جاء في الرواية الرسمية للمعركة على الطنطورة أن «أهالي الطنطورة خرقوا اتفاقية مع يعقوب أفشطاين من زخرون يعقوب الذي حاول منعهم من التدخل، كما فعل عرب الفريديس»[٦٩].

(...)

ما الذي يمكن تعلمه من الوثائق التي تتحدث عن محاولات إخضاع الطنطورة بدون قتال؟ هل يعقل أن تشويشاً فقط في خطط العمل أدى إلى اندلاع المعركة؟

يمكن العثور على اجابة معينة في تلخيص وقائع جلسة مشتركة لضباط استخبارات وخبراء للشؤون العربية (ورد بينهم اسم عزرا دانين أيضاً) كانوا يعملون في منطقة الشارون[٧٠]. انتهت هذه الجلسة، المنعقدة في نتانيا يوم ١٩٤٨/٥/٩ لتحديد السياسة المنوي اتباعها تجاه بقية العرب في «الشارون»، بتوصية المشاركين فيها أمام الوسطين العسكري والسياسي (أي: قيادة «هجناه») بـ «إبعاد أو إخضاع» سكان قرى كفر سابا العربية، الطيرة، قاقون، قلنسوه والطنطورة، وكذلك بطرد سكان قرية فجه عند مداخل «بيتح تكفاه» (ملبّس).

وحقا، فقد أبقت توصية كهذه - يمكن الافتراض بأنها صيغت بالطبع بطريقة ازدواجية المعنى - القرار بيد الوسط العسكري المحلي، وهو قيادة لواء «الكسندروني» في هذه الحالة، الذي اتخذ من نتانيا مقراً له، في معسكر «دوره»[٧١].

عملياً، فإن هذه التعليمات توحي بأن القرار النهائي بشأن طريقة «إخضاع» أو «إبعاد» سكان القرى المذكورة كان سيتخذ في أرض الواقع، خلال القتال (بمستوى قادة كتائب أو فرق)، ويتبين أيضاً أن ذلك ما حدث بالفعل، على الأقل في الحالة التي نبحث فيها - الطنطورة[٧٢]. تجدر الإشارة إلى أنه في حالة

الطنطورة، وبموجب شهادات كثيرين ممن قابلتهم، لم تكن هناك تعليمات واضحة معينة بخصوص ما يجب عمله بالسكان المحليين في المراحل التي تلت المعركة، وقد نشأ في مرحلة معينة الانطباع - وهو ما حدث بالفعل في الطنطورة - بأن الأمر متروك للأحكام الفردية.

تدل الحكاية التالية عن غياب النهج وربما السياسة الصريحة أيضاً في مسألة أساسية كهذه (ماذا بخصوص سكان القرى المغلوبة، وكيف سيتم التصرف حيالهم: يحكي عزرا دانين في سيرته الذاتية «صهيوني بلا شرط» أن جاد ماخنس ويهوشع فلمون (وهما من كبار موظفي «شاي»؛ الأول من مؤسسي نتانيا) ودانين نفسه كُلِّفوا في مطلع ابريل ١٩٤٨ بـ «التنقل بين القرى العربية الموجودة في السهل الساحلي لمحاولة إقناع سكانها بعدم الخروج (حمل جاد ماخنس هذه التعليمات من رئيس القيادة القطرية للهجناه، يسرئيل جليلي). نفذنا هذه المهمة، التي استخدمنا فيها أيضاً مختار الخضيرة أهرون فرانك وعدداً من سكان زخرون يعقوب وعتليت. بعد استكمال المهمة قدمنا عنها تقريراً مفصلاً في الجلسة المنعقدة في حيفا بتاريخ ٢٣ ابريل بحضور داڤيد بن غوريون، الذي أصغى ولم يرد، لا بالإيجاب ولا بالسلب»[٧٣].

في نفس الفصل وعن نفس الموضوع، وفي سياق تلك الجلسة مع بن غوريون في حيفا، يكتب دانين: «بعد ذلك، ونحن نقف في شرفة الفندق، شاهدنا قافلة عرب متدفقة باتجاه الميناء. نشر آبا حوشي ورجاله ووزعوا منشورات تنادي عرب حيفا بالبقاء، بينما كان بن غوريون يخاطب الحضور قائلاً: كم عدد الباقين؟ إذا كانوا يريدون الذهاب، فلماذا تمنعونهم من ذلك؟ دعوهم يذهبوا! »[٧٤]. وهنا يقدم دانين نوعاً من «الاعتراف» الشخصي الصريح، الذي يؤسس فرضيتنا حول السياسة المنتهجة تجاه سكان القرى المغلوبة: «كانت تلك أول مرة أستمع فيها من قائد الييشوف، بأنه اذا كان العرب راغبين بالذهاب، يجب أن نمكنهم من ذلك، وذلك خلافاً لما استمعنا إليه حتى ذلك الحين من جاد ماخنس باسم رئيس القيادة القطرية للهجناه يسرئيل جليلي»[٧٥].

وفي نفس المقطع يواصل دانين في مسألة تهجير العرب ويتطرق إلى قرى «المثلث الصغير» أيضاً، وإن لم يشر إليها بالإسم: «ما حدث أنه بسبب ضعفنا العام بالذات تم إبعاد العرب عن قراهم. هكذا حدث مثلاً في قرى سفح الكرمل، المطلة على شارع تل ابيب - حيفا. كان عدد رجالنا محدوداً، وكمية السلاح قليلة، وعندما أخذوا يقنصون من هذه القرى سيارات اليهود المسافرة، وقفنا أمام خيارين: إما أن نوقف حركة السير، أو نبعد القناصة. في اللحظة التي دخلت فيها قواتنا القرى، وقعت جلبة كبيرة، تطورت إلى هروب عام»[٧٦].

سوف نتوسع في الحديث لاحقاً عن قضية قرى «المثلث الصغير»، لكن تجدر الإشارة إلى وجود مؤشرات وشهادات في الحالة الخاصة هذه حول «المثلث» تدل على أن ضائقة الناس والسلاح الكبيرة كانت متواجدة في الجانب الفلسطيني بالذات، وهي التي سببت، من جملة الأسباب، لسكان هذه القرى مغادرتها والرحيل عنها. وفي هذه الحالة المعينة فإن «الجلبة الكبيرة» و «الهروب العام» وقعا قبل وصول المسلحين اليهود إلى القرى. وسنحلل مجمل الدوافع التي أدت إلى ذلك في الفصل المناسب. نتبين من هذه الأقوال أن أفراد المستوى التنفيذي لم يعلموا دائماً بماذا يفكر القادة عما يجب أن تكون السياسة أو حتى ما هي السياسة المتبعة. ولعل القادة أنفسهم أيضاً لم يعرفوا دائماً ما هي الاتجاهات المرغوب بها عموماً، وفي كل حالة وحالة، وكثيراً ما تصرفوا بنوع من التجريب، والحيرة في ما بعد. وفقط بموجب الظروف والمعارك المتلاحقة الواحدة بعد الأخرى، توصلوا إلى استنتاجاتهم الخاصة. وقد تحدث كثير من اليهود الذين قابلتهم في إطار هذا البحث ممن كانوا جنوداً في العام ١٩٤٨ عن سلسلة من المعارك التي تلاحقت من أسبوع لآخر، وفي كل يوم أحياناً. وكان لدى

بعضهم تحفظات من أن إدارة الحرب قامت، بلا مناص، على ارتجالات كثيرة وحلول غير مناسبة للمشاكل الكثيرة التي ثارت، منوهين بشكل خاص بالضغط النفسي والجسدي الكبير الذي فرضته المخاطر التي تتهدد المشروع الإستيطاني كله من الجانب الفلسطيني. وأشار كثيرون إلى أحداث ٣٦ - ١٩٣٩، وحتى اضطرابات السنوات التي سبقتها، مؤكدين أنهم خرجوا للقتال بإحساس عميق بأن طرفاً واحداً منهما سيكون المنتصر، وهو من سيبقى على قيد الحياة. ولعلنا نجد في هذه الأقوال ما يفسر، ولو جزئياً، سلوك قسم من المسلحين اليهود في ساحة القتال. ولعل أبرز عامل مؤثر في سلوك الذين تراوحت أعمارهم بين ١٧ - ٢٥ ما لحق بهم من إصابات وخسائر بشرية جراء معارك ضارية بموجب كل المقاييس[٧٧]. ولم يكن بالإمكان استخلاص أية نتائج خارقة حول أحداث الطنطورة من عدد من البرقيات المحفوظة في الأرشيف العسكري من يوم ٢٣/٥/ ١٩٤٨، والتي أرسلها «الكس» إلى يدين على فترات مختلفة[٧٨].

أرسلت البرقية الأولى يوم ٢٣/٥/٤٨ الساعة الواحدة ظهراً: «مرت العملية بنجاح. أخذنا مئات الأسرى وغنائم محددة. لدينا خسائر محددة». لم تشر هذه البرقية بصراحة إلى أن القصد هو الطنطورة، لكن عنونتها بـ «الجبهة الشرقية»، وصدورها عن «الكس»، لا يتركان مجالاً كبيراً للشك في ذلك. وعلى نفس الصفحة، بفارق ثلاثة بلاغات، وصل البث التالي: «بعد مقاومة عنيفة احتلت الطنطورة. منينا بخسائر. تفاصيل أخرى تتبع»[٧٩]. بروح هاتين البرقيتين، واعتماداً عليهما في ما يبدو، كتب بن غوريون في يومياته من ٢٤/٥/ ١٩٤٨ الكلمات القليلة التالية: «عملية الكسندروني في الطنطورة نجحت. احتلت القرية. أخذوا أسرى وأسلحة»[٨٠].

يبدو أن بيني موريس، الذي يصف بتوسع نسبي المعركة الأخيرة على الطنطورة، في ليل ٢٢ - ٢٣ ايار ١٩٤٨، يستمد معظم معلوماته في هذه الحالة من كتاب غرشون ريفلين وصفي سيناي «لواء الكسندروني في حرب التحرير»، ومن تسجيلات عسكرية رسمية كشفت أمامه[٨١]. وهناك برقية أخرى من «كرميلي» وصلت نفس اليوم الساعة الرابعة بعد الظهر، تصف دور اللواء المذكور في العملية ضد الطنطورة[٨٢]. تقول البرقية: «هوجمت مجموعة تابعة لكتيبة متحركة كانت تتصدى لمنع وصول تعزيزات إلى الطنطورة، وتم تطويقها. لعلها هوجمت من جهة جبع وعين غزال... وأجبرت على الإنسحاب مع عدد من الجرحى، ومفقود واحد.». وهناك وثيقة أخرى عن عملية «كرميلي» هذه، تحت عنوان «إغلاق الطريق في المعركة على الطنطورة»، تحمل وصفاً لتسلسل الأحداث في تلك الليلة (٢٢/٥)، كتبه قائد المجموعة أمنون لين، يدل على أنه بينما استكمل «الكسندروني» احتلال الطنطورة، وجوبهت بالمصاعب عملية قطع الطريق من الشمال التي استهدفت منع وصول التعزيزات من جهة عين غزال وجبع، نتيجة استعدادات اللحظة الأخيرة، وانعدام الأسلحة الصالحة. وفي محادثة لي مع قائد المجموعة أمنون لين، استرجع أمامي ذلك الصراع الذي وقف أمامه: هل ينسحب ويعود سالماً قبل الفجر، بموجب الأمر الذي يحمله، أم يمنع بكل ثمن عرب جبع وعين غزال من الوصول إلى الطنطورة في مرحلة من المراحل؟ يقول أن أهل الطنطورة تميزوا بامتلاكهم أربع ماكينات اطلاق نار من نوع «هوتشكس»، كانت تطلق لمسافات بعيدة، وتصيب إصابات قاتلة لم تترك أية فرصة للمسلحين اليهود للتغلب على مهاجميهم العرب[٨٣].

ويقتبس بيني موريس من أقوال «مؤرخ الفرقة»: «ليس واضحاً ما إذا كانت قد صدرت الأوامر إلى سكان القرية بالمغادرة، أم أنهم عوملوا بنوع من «اللين»، كأن يكونوا قد اكتفوا بالتوصية أمامهم بأن يفعلوا. مهما

يكن من أمر، لا شك أن قادة المجموعة كانوا معنيين بتفريغ القرية، وواضح أيضاً أن قسماً من السكان على الأقل قد طرد"[٨٤]. كما أسلفنا، فإن قصة العملية في كتاب اللواء، وكذلك التفاصيل التي أوردها بيني موريس، المعتمدة على التوثيق الموجود خطياً في الأرشيفات المختلفة، لا تترك مجالاً للإنطباع بأن الطنطورة شهدت حقاً أحداثاً استثنائية[٨٥]. ولا يقل عن ذلك غرابة أنه لم يرد أي تلميح لوجود عمليات استثنائية أو شاذة في عدد من المصادر العربية، مثل «بلادنا فلسطين» أو «الموسوعة الفلسطينية»، أو في قصة الخالدي All That Remains الصادرة بالانجليزية في واشنطن.

مع ذلك، فهناك أربع مطبوعات باللغة العربية - اثنتان بالتفصيل، نسبياً، واثنتان بالتلميح فقط - تتحدث عن أحداث شاذة وقعت في الطنطورة. هكذا فعلت صحيفة «كل العرب» الأسبوعية الصادرة في الناصرة في ما نشرته على مرحلتين تفصل بينهما سنوات عن ذلك، إضافة إلى تلميحات قصيرة وردت في كتابين سنتطرق إليهما لاحقاً. أما بخصوص التحقيقين الصحفيين، فالأول تحقيق مفصل بعنوان «الطنطورة: المذبحة والتاريخ»، نشرته «كل العرب» على قسمين، يورد فيه كاتبه محمد حسني نجيب، ولأول مرة، تفاصيل مكتوبة عن الأحداث في الطنطورة وقت احتلالها، كما قدمها أشخاص مختلفون من لاجئي القرية[٨٦]. يبحث القسم الأول من التقرير في تاريخ القرية، أما القسم الثاني فيتحدث كما يقول كاتبه عن تفاصيل المذبحة التي نفذت بحق السكان، كما استمع إليه من «القلائل الباقين على قيد الحياة، في اسرائيل والمناطق المحتلة». وهكذا يكتب في تقريره، على لسان فوزي الطنجه، أحد المقاتلين: «مع اشتداد القتال في فلسطين أرسلت الهيئة العربية العليا في سوريه قوارب إلى ميناء الطنطورة، لكي تخلي السكان من هناك عن طريقه، وهو ما أدى إلى انقسام بين الناس، لأنهم رفضوا مغادرة قريتهم بل فتحوا النار على عدد ممن صعد إلى القوارب. غادرت القوارب ميناء الطنطورة بعدد قليل من الأشخاص، بعد أن خاطب أبو الصادق من عائلة ماضي أصحاب القوارب وأهل الطنطورة قائلاً: سندافع عن الطنطورة حتى لو اضطررنا لأن نفعل ذلك بأجسادنا...

«في تلك الفترة سمع أهل الطنطورة عن احتلال حيفا وعن هرب قسم كبير من سكانها لذلك قرروا الدفاع عن كرامتهم وأرضهم وبدأوا يستعدون لحرب بين قوات غير متكافئة، دفاعاً عن التاريخ الذي صنعوه بأنفسهم، وبعرق جبينهم (...). بتاريخ ٢٢/٥/١٩٤٨ هوجمت الطنطورة من كافة الاتجاهات لتبدأ المعركة بالضبط في الساعة العاشرة والنصف (...) إلا أن المدافعين عن القرية لم ينجحوا بالصمود طويلاً نتيجة نقص الأسلحة والذخيرة (...) وفي منتصف الليل بالضبط اقتحمت القوات اليهودية القرية التي تحولت إلى ساحة قتال وحرب شوارع، حتى سقوط آخر المقاتلين (...) بعد ذلك جمعوا كافة الرجال قرب شاطىء البحر، وبالصدفة نجحوا أثناء التفتيش في الوصول إلى ورقة حراسة تضم اسماء الشباب الذين دافعوا عن القرية. جمعوا أصحاب الأسماء كلهم ورموهم بالرصاص وهم عزل ووجوههم إلى الحائط، في عملية التصفية هذه شارك كل من مشولام وموطي ويعقوب المختار وجميعهم من زخرون يعقوب».

لا نعرف ما هو مصدر هذه المقولة المنسوبة إلى فوزي الطنجه حول مشاركة مشولام وموطي ويعقوب المختار في القتل المذكور، إذ أنها الشهادة الوحيدة بخصوص يعقوب أفشطاين على الأقل التي تضعه في جانب منفذي القتل وذلك غريب جداً، لأن بقية الشهادات تصفه بـ «منقذ» أهل الطنطورة الكبير من مذبحة جماعية أكبر.

وخلافاً لما قيل في تقرير «كل العرب» أعلاه، قال فوزي الطنجه (أبو خالد) في مقابلة معي: «بعدها أخذوا البقية إلى المقبرة، أوقفونا هناك واعتزموا اطلاق النار وتصفيتنا جميعاً، وفي هذه المسألة برز واحد يدعى شمشون، الذي لم يطلق كثيراً بنفسه، لكنه اعطى تعليمات في كافة الاتجاهات وأشرف على القتل بـ «نشاط» متزايد. إلا أنه في تلك اللحظة وصل ٥٠ - ٦٠ شخصاً من زخرون يعقوب وتدخل عدد من قياديهم وأوقفوا استمرار المذبحة، قائلين: كفى إلى هنا! لا يمكنني الإدلاء بأسماء أهل زخرون لأنني لم أعرفهم، فقد كنت معظم الوقت في حيفا، أعمل لدى البريطانيين».

في ذلك اللقاء أثار أبو خالد ذكرى أخرى يحتفظ بها منذ يوم احتلال القرية: «بينما كان الجنود يبحثون عن السلاح سرت معهم باتجاه بيتي، لكي يفتشوه. عندما وصلته وجدنا الباب مقفلاً والدم يسيل فوق العتبة. فكرت للوهلة الأولى أنهم اطلقوا على أمي التي بقيت في البيت وقتلوها لا سمح الله؛ بعد أن اقتحموا الباب اتضح أنه كلبي. كيف ولماذا فعلوا ذلك - لا أدري؟!».

وعودة إلى تقرير محمد حسني نجيب: «حدثتني إحدى الشاهدات أن كل شاب أمسكوه حاملاً السلاح أخذوه إلى الحائط وأطلقوا النار عليه من الخلف. تقول الشاهدة إنها شاهدت بأم عينها في شارع أم فخرية زوجة نمر الربيدي عشرات الشباب ووجوههم إلى الأرض، لأنهم أطلقوا عليهم احياء. سمعت صوت الرصاص وأنا في الشاحنة التي أخذتنا إلى خارج الطنطورة، أيضاً. يا ستي كانت مذبحة. الله لا يعيد هذيك الأيام!».

«مما يذكره أهل الطنطورة، فقد قتل في هذه الحادثة ١٠٥ أشخاص. جمعت وسجلت كل ما طالته يدي لأن سكان الطنطورة موجودون في مخيم اليرموك في سوريه. وبذلك سقطت الطنطورة، أخذوا الرجال إلى معسكر الاعتقال في أم خالد، وطردوا النساء المتبقيات وهدموا القرية بالبلدوزرات وأقاموا فوق أنقاضها مستوطنتي دور ونحشوليم. لكن بيت أحمد الحاج محمود اليحيى ما زال منتصباً على شاطىء البحر، يحكي حكاية من الحكايات الدموية عن فلسطين».

وينهي نجيب تقريره بقائمة من ١٦ اسماً من شهداء الطنطورة الذين سقطوا في معركة الدفاع عن القرية، وكذلك بقائمة جزئية لاثنين وعشرين اسماً من بين ما لا يقل عن ١٠٥ وربما أكثر بكثير ممن قتلوا أو ذبحوا في الطنطورة، قائلاً: «وبذلك تم القضاء على قرية فلسطينية وأغلق ملف مذبحة بشعة لم يخلدها التاريخ الفلسطيني المعاصر ولو بكلمة واحدة واكتفينا بسجل أسماء شهداء فلسطين. تسعة شهداء فقط سقطوا مدافعين عن أرض الطنطورة، لكن من أجل التاريخ والحقيقة، يجب أن نشير إلى أن ١٠٥ على الأقل سقطوا في الطنطورة، معظمهم راحوا ضحية جريمة بشعة - (تجدر الإشارة إلى تناقض بين الرقم ١٦ المشار إليه باعتباره عدد شهداء الطنطورة، والرقم ٩ الذي يتحدث عنه الكاتب في ما بعد) - دون أن نتمكن من ذكر جميع أسمائهم لصعوبة الامر».

إلى هنا من تقرير نجيب، وقبل أن نواصل، لا بد من العودة إلى السؤال عن صدق ما ورد في تقريره عن دور «يعقوب المختار» وجماعته من زخرون يعقوب في الطنطورة يوم احتلال القرية، وعلاقة زياد حصادية (أبو صالح) بالتقرير، الذي ظهرت صورته فيه تحت عنوان: «بعد سنوات دعس على رقبة القاتل». ما دام السؤال في هذين الأمرين مفتوحاً، وهو ما رفض نجيب في محادثة شخصية بيننا التحدث فيه، ناصحاً بالذهاب إلى زخرون يعقوب واستقصاء الأمر، فستظل هناك ظلال من الشك حيال بقية ما ورد في تقريره.

أما المرة الثانية التي نشرت فيها «كل العرب» عن أحداث الطنطورة فكانت في ١٩٩٧/١٠/١، بقلم

الصحفية رنده أبو عابود، وهي من الفريديس وابنة لعائلة أصلها من إجزم. تُقدم أبو عابود في تقريرها الذي يحمل العنوان «ذكريات وأسى على أيام غابرة» عدداً من تذكرات الحاج عبد الرحمن العرجا من عائلة دكناش الذي سيشار إليه لاحقاً باعتباره أحد الشهود المركزيين حول الطنطورة، والحاج توفيق أبو صلاح (أبو العبد) ومحمد عبد الرازق حصادية (أبو رياض)، من الأيام التي سبقت الحرب. وتحت عنوان «سقوط الطنطورة» تقتبس الصحفية عن «أبو فهمي»: «كنت شاهداً على المعركة. بعد الواحدة ليلاً. في ٦/١ بدأ الهجوم على القرية من كافة الاتجاهات».

(وهنا لا بد من التنويه إلى أن تاريخ احتلال الطنطورة هو ليل ٢٢ - ٤٨/٥/٢٣، ولا نعلم ما الذي دفع «أبو فهمي» إلى ذكر أول حزيران كتاريخ للمعركة على الطنطورة. وإلى بقية أقوال «ابو فهمي»:)

«كنا نملك القليل من السلاح الشخصي الخفيف، ولكن ماذا نفعل بالمجنزرات التي أطلق اليهود من داخلها النيران في كل الاتجاهات.. كان على سطح المدرسة «بْرِنّ»، لكن ذخيرته نفدت. في الصباح استسلمت القرية، على أمل أن تبقينا العصابات أحياء ولا تهدم القرية. لكن ما حدث أنهم جمعوا سكان البلد في الساحة، وأوقفوا كل من بقي ووجهه إلى الحائط وقتلوهم بدم بارد. كنت شاهداً على هذه الجريمة البشعة. قتلوا ٩٥ شخصاً.. سجلت أسماءهم. ومن بقي حيّاً أدخله اليهود في شاحنات جلبوها وأنزلوهم في الفريديس. من هناك بدأت الهجرة الثانية إلى سورية ولبنان والأردن. كانت هناك مجموعة من الرجال ممن أخذهم اليهود إلى السجن، بينما نقلوا العجائز إلى طولكرم، ومنها انتشروا في العالم العربي».

ورد ذكر المذبحة في الطنطورة في مطبوعة أخرى هي الدليل السياحي الإسلامي لأحمد فتحي خليفة، الذي يشير في الصفحة المخصصة للطنطورة بأن «مذبحة ارتكبت بحق سكانها»[87]. وهناك كتاب آخر يذكر القتل في سياق الحديث عن الطنطورة وضعه المؤرخ ابن قرية إجزم الدكتور مروان الماضي بعنوان «قرية إجزم - الحمامة البيضاء»، ورد فيه أن «العدو الصهيوني شرد سكان القرية ودمرها عام ١٩٤٨ وقتل العديد من شبابها وأسر آخرين»[88].

وحقاً، يتبين من الشهادات الخاصة بالطنطورة، التي، لشدة الدهشة - ولعل الأمر غير مدهش البتة - لم توثق حتى الآن، أن احتلال القرية في ختام قتال عنيد من أهلها، وصل في بعض الحالات حتى الرصاصة الأخيرة، كان مقروناً بتصرفات وأفعال شاذة للغاية، وبضمنها اطلاق النار بدم بارد على أناس مكشوفين بلا حماية، وسكان مدنيين لم يقاتلوا ولا سلاح لديهم، وذلك بعد أن استسلمت القرية بكاملها، رسمياً، أمام القوات اليهودية، قبل طرد البقية - المئات الكثيرة من الرجال والنساء والاولاد.

عبد الرحمن دكناش، «أبو فهمي»، انسان عجوز اليوم، في الثامنة والثمانين من العمر، لكن ذهنه حاد وحديثه واضح وصاف تماماً، يعرفه الناس جيداً منذ عشرات السنين، وهم من أبلغوني أنه من الحكماء للغاية الموجودين في القرية، وهو ما تأكد لي بعد التقائي به. في البداية لم يتحمس لفتح الموضوع، وقد بدا أن ليس كل الذكريات التي يحملها معه الرجل هي من ذلك النوع الذي هو معني بتقاسمه مع الآخرين. «أبو فهمي» انسان بسيط، خريج ابتدائي، مولود في الطنطورة هو ووالده وجده، منذ عهد ابراهيم باشا (في النصف الاول من القرن التاسع عشر). عمل أبو فهمي سنوات طويلة فلاحاً، لكن البريطانيين في سنواتهم التسع الأخيرة هنا، بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، استوعبوه حارساً في خفر السواحل، حتى أنه تلقى منهم تعويضات لدى خروجهم بقيمة ٢٧.٣٠ جنيه فلسطيني. كان أبو فهمي شرطياً غير رسمي، لم يحمل حتى رقم الخدمة كشرطي،

لافتقاده إلى مواصفات الخدمة في الشرطة البريطانية (طول معين، وغيرها من المعطيات الجسدية). لذلك تلقى تعويضاً بقيمة شهر واحد فقط، ولم يتلق تقاعداً ثابتاً مثل بقية من استوعبتهم الحكومة البريطانية في العمل ولا يزالون يتلقون منها رواتبهم حتى اليوم.

وهذا ما يحكيه أبو فهمي عن الطنطورة:

«الاسم الأصلي للقرية هو دره، ومع السنين فقط صار الطنطورة. في عام ١٩٤٨ كان في البلد ١٦٠٠ - ١٨٠٠ نسمة، الكثيرون منهم موسرون وأغنياء (...) في المعركة الختامية نفدت الذخيرة فألقينا أسلحتنا ولوحنا بالاستسلام. عندها دخل الجنود اليهود القرية وجمعوا الرجال في مجموعات على شاطىء البحر قرب إحدى البنايات. خلال ذلك تنقل جنود يحملون رشاشات برن، وكانوا بين الحين والآخر يطلقون النار ويقتلون ويجرحون».

عندما وصلوا إلى الشاطئ - بموجب أقوال أبو فهمي - قام الجنود بتجميع الجميع في مكان واحد ونصبوا قبالتهم عدداً من آلات اطلاق النار، وانشغلوا بالاستعدادات الأخيرة لإعدامهم بالرصاص. في هذه المرحلة وصل الشاطئ بعض اليهود، بينهم مختار زخرون يعقوب، وهم من أنقذ السكان من ضائقة كبرى، بعد أن أكدوا كونهم من السكان الاصليين.

أبو فهمي: «بدونهم، لا أعرف كيف كان سينتهي الأمر. أجلسونا على الأرض، إلى أن جاء أحد قادتهم من إحدى المستوطنات المجاورة، وكنا نعرفه هو الآخر. سألني عما إذا كنت أعرف جميع سكان القرية، وعندما أجبت بالايجاب سلمني دفترين وأقلاماً وأمرني بتسجيل أسماء جميع الشهداء. بعدها أحضر عشرة أشخاص وكلفنا كلنا بتجميع الجثث ودفنها».

يقول أبو فهمي أنه سجّل في ذلك اليوم وعلى دفترين أسماء ٩٥ رجلاً وامرأتين ممن تعرف على جثامينهم في المكان، «لكننا لم ننه العمل، فقد كان بين رجالنا من الطنطورة ممن عملوا معي في مواراة الجثث في التراب شاب عمل من قبل مدة من الزمن في كيبوتس معيام صفي وفهم العبرية، وقد سمع أحد الجنود يقول لزميله أنه عندما ننهي العمل فسيقضي علينا أيضاً. ترددنا في ما إذا كان يجدر بنا محاولة الهرب وإن لم يكن هناك مكان نهرب إليه، فقد كان اليهود في كل مكان. وبينما نحن في ترددنا وصل إلى المكان بسيارة تندر شاب يدعى إربيه عمل على ما أظن في كراج في الكيبوتس المذكور، وقد تعرف على الشاب من عمله لدى اليهود، فحدثه الشاب عن ضائقتنا قائلاً: اليوم يومك! وبالفعل، توجه الشاب اليهودي إلى القيادة حاملاً معه أوراقاً قدم لكل واحد منا نسخة وحملنا بسيارته ونقلنا إلى شرطة زخرون يعقوب وألحقنا ببقية رجال القرية الذين كانوا معتقلين هناك، وبذلك يكون قد أنقذنا من موت محتم».

ورداً على سؤال صريح مني حول عدد الأشخاص الذين قتلوا في القرية بعد استسلامها لم يعرف أبو فهمي، أو لم يرد تحديد رقم مؤكد، لكنه عاد وكرر مراراً أنه استمع في الراديو في ما بعد، بينما كان معتقلاً في شرطة زخرون يعقوب، وكذلك من عدد من الأشخاص، أن عدد القتلى في القرية يصل إلى ٢٥٠ شهيداً، وإن كان قد استمع إلى ذلك بينما كان خارج القرية. وفيما يخصه شخصياً، فقد أحضروا بعد عدة أيام عدداً من أبناء الطنطورة ممن مكثوا في الفريديس لاستكمال تجميع جثامين الشهداء ومواراتها التراب، وكذلك لاستكمال تدوين قائمة بأسمائهم. ويواصل أبو فهمي: «كثيرون قتلوا بطرق غريبة ومختلفة؛ عدد كبير من الجنود والضباط الصغار أطلقوا الرصاص وقتلوا عامدين حسب نظرية أُقتل قبل أن تُقتل، ولعل الكثيرين من القتلى

لقوا مصرعهم نتيجة مبادرات فردية لهؤلاء، الذين لا يمكن الجزم بأنهم نسقوا ذلك مع الكبار أو مع قادتهم المباشرين». تم احتجازهم ثلاثة أيام في شرطة زخرون يعقوب لينقلوا في ما بعد إلى سجون أخرى قبل طردهم نهائياً خارج الحدود. أما النساء والأطفال فقد نقلوا إلى الفريديس.

«السكوت أفضل»، يكرر محمود أبو صلاح (أبو نايف) عدة مرات في بداية الحديث معه من يوم ١٦/٢/ ١٩٩٧، محاولاً اغلاق الموضوع، وتجنب الخوض في التفاصيل. كان أبو نايف في السابعة عشرة من عمره آنذاك، عندما وقعت المذبحة في الطنطورة عام ٤٨. وهو أيضاً يتذكر وصول يعقوب المختار وزملائه إلى ساحة القتل بعد استسلام المقاتلين بثلاث ساعات، وحقاً - كما يقول - «كنا محظوظين كثيراً أنهم ظهروا، فقد اعتزم الجنود مواصلة قتل الناس بدون توقف». وبموجب أقواله، فقد تواصل اطلاق النار في القرية طيلة ساعات ما قبل الظهر، رغم أن القتال توقف في الصباح. ورداً على سؤال عما إذا كان سمع أو شاهد شيئاً بصورة شخصية، حاول أبو نايف التهرب لكنه تحدث عن أفراد عائلته الذين استشهدوا في ذلك اليوم، وهذا ما قال:

«مما أمكنني الاستماع إليه أثناء تنقلاتنا في السجون المختلفة - في زخرون ثلاثة أيام، وفي أم خالد ثلاثة عشر يوماً، وعندما هرب خمسة أو ستة منا قرروا توزيعنا على عتليت والجليل وعدد آخر من الأماكن - فقد قتل في ذلك اليوم ثمانون أو تسعون شخصاً وربما أكثر... من عائلتي وحدها قتل بعد المعركة في ذلك اليوم سبعة شبان تتراوح أعمارهم بين عشرين وسبعة وعشرين عاماً. مثلاً، بعد انتهاء القتال،خرج عمي الذي كان في الستين من عمره للبحث عن ابنه الذي كان في الحراسة مع قوات الدفاع المحلية في أحد أطراف القرية. أصيب الأب الذي لم يكن مسلحاً بيده أثناء تفتيشه عن ابنه، الذي كان مزوداً ببارودة صيد. بعد مدة عثر الأب على ابنه قرب المدرسة عند مدخل القرية، واختفيا في إحدى المغر في مداخلها... بعدها جاء المسلحون اليهود الذين بحثوا عن سكان مختبئين في كافة زوايا البلد فعثروا عليهما أيضاً بالتالي، فما كان منهما الا أن استسلما بالطبع، من دون مقاومة. بعد تحقيق قصير تُرك الأب وابنه تحت رحمة اثنين من المسلحين؛ الأول يمني والثاني ڤوزڤوز (اشكنازي)، وقيل لهما أن يصنعا بهما ما يشاءان...».

وبالفعل، وكما حدّث أبو نايف، لم يمض وقت طويل حتى أطلق «الأشكنازي» النار على ابن العم وقتله في الحال. أما «اليمني»، بالمقابل، فقد تعامل مع الأب بقدر كبير من المراعاة، وبخاصة بعد أن علم بأن القتيل ابنه. وبعدها نقله إلى مكان التجمع الكبير لبقية أهل القرية على شاطىء البحر، وألحقه بهم. مع الوقت حدّث الأب أفراد أسرته وأهل بلده بما حدث لولده، ولم يجد في ذلك مستقراً وراحة له. وعندما غادر مع من طردوا وصل إلى الأردن ومنه إلى سوريه، لكنه كان قد فقد طعم الحياة، وفقد صوابه أيضاً، ومات قبل سنوات دون أن يصحو من مصيبته.

ويضيف أبو نايف: «باستثناء هذه الحالة كان لي أيضاً ثلاثة أبناء عمومة تولوا جمع جثث القتلى، وعندما كانوا في عملهم أطلقوا عليهم وقتلوهم. بعدها أطلقوا على ابن عم آخر، وكان هناك اثنان من عائلتي قد قتلا في نفس اليوم في القرية... هذه حالات أكيدة أعرفها بنفسي، لأنها تخص أفراد عائلتي، وقد عرفتهم شخصياً، وعلمت وشاهدت جزئياً ما حدث لهم...

أما الأطفال والصبية والنساء فقد أخذوهم إلى الفريديس وبعد مرور أسبوع أو أسبوعين نقلوا إلى طولكرم... وأما القتلى فقد دفنهم أشخاص من عندنا في قبور جماعية كبيرة في الموقع... يوجد في كل قبر كهذا أربعون أو خمسون شهيداً... كذلك فإن بعض من شارك في حفر القبور قتل في ما بعد بدم بارد وبلا حساب... أما

أنا شخصياً فقد نجوت لمعرفتي الشخصية بأحد اليهود الذين كنت أعمل لديهم منذ أكثر من ست سنوات. آنذاك كان العمل كثيراً والعمال قلة... كانت الأعشاب في الكرم أطول من قامة الانسان».

تتصل هذه المسألة الاخيرة، حول قتل حفاري القبور، التي وردت في أقوال أبو نايف، وتطابق ما حكاه أبو فهمي، الذي كاد يلقى وزملاؤه نفس المصير لولا أنهم أنقذوا في اللحظة الأخيرة بأيدي اشخاص من «معيان صفي» وزخرون يعقوب، بعد أن تعرفوا عليهم كمن يعمل لديهم، لذلك أخذوهم من هناك قبل استكمال تجميع ودفن الجثث. وعلى ما يبدو، ونتيجة العدد الكبير للقتلى وانتشارهم في كافة أرجاء وزوايا القرية، استغرق دفنهم عدة ايام.

وهناك سؤال آخر أثاره أبو نايف في حديثه لي، وهو مجرد سؤال بلاغي لا يخلو من نبرة مفارقة، وهو أين «اختفت» القبور الجماعية المحفورة آنذاك لشهداء الطنطورة؟ وسؤال بلاغي آخر: لماذا لم تؤشّر هذه الحفر بطريقة ما لتمكين أقارب الشهداء من الوصول وتفقد قبور أعزائهم؟ لكن أبو نايف حدثني أيضاً أن كيبوتس «نحشوليم» و «موشاف دور» أقاما في أرض القبور مباني وساحات وقوف للسيارات في نطاق مشروع السباحة والاستجمام. طرح هذا السؤال الاحتجاجي من جانب كثيرين ممن قابلتهم من العرب، الذين أكدوا على ذلك بصورة خاصة، منوهين إلى إقامة نصب تذكاري للقتلى الاسرائيليين في معركة الطنطورة، المقام فوق رابية المدرسة، المستخدمة اليوم كمحطة لأبحاث الصيد، تابعة لوزارة الزراعة.

عن أحداث الطنطورة حدثَ أيضاً (في مقابلة معه من يوم ١٩٩٧/٣/١) عبد الحافظ محسن، أبو نبيل، الأخ الاصغر لسامي محسن، الذي جاء في الأصل من إجزم، لكنه في ليل المعركة تواجد هناك بالصدفة، لدى أقاربه. كان أبو نبيل في تلك الأيام طفلاً في السابعة من عمره، وبصفته كذلك فهو لم ير بالطبع أو يدرك كل ما دار في تلك الليلة وفي الغداة؛ وهذا ما يقوله:

«حللت لمدة أسبوع ضيفاً على عائلة شورة، وهم من أقاربنا في الطنطورة. في تلك الليلة، ٢٢ من أيار، وفي حوالي العاشرة أو الحادية عشرة ليلاً، انهال قصف ثقيل ومفاجيء من الراجمات أو المعدات الثقيلة الأخرى من كافة الاتجاهات على الطنطورة، استمر ساعات طوالاً. عند الفجر، ربما في حوالي الثالثة صباحاً، جمعوا كافة الأولاد والفتيات والشيوخ وأدخلوهم إلى بناية حجرية كبيرة كانت مسورة بجدار. بعد أقل من ربع ساعة على دخولنا تلك البناية الكبيرة جاء أفراد جيش اليهود إليها وأخرجونا من المبنى ونقلونا إلى مكان آخر يدعى البيادر، وهناك بقينا حتى السادسة أو السابعة تقريباً؛ في كل الأحوال، كان النهار قد طلع عندما جاء أحدهم وقال إن كل شيء انتهى وأن الطنطورة سقطت ويجب رفع الاعلام البيضاء...

بعد ذلك، وعندما كان الجميع في البيدر، أخذ اليهود ٦ - ٧ شبان صغار السن وأطلقوا عليهم النار وقتلوهم أمام الجميع بلا أدنى سبب، وهو مشهد لن أنساه ما حييت. بالطبع لا يمكنني القول ماذا فعلوا قبل ذلك، لعلهم كانوا مع المقاتلين وشاركوا في المعركة، ولعلهم كانوا حرس القرية، الذين قالوا إنهم ظلوا يقاتلون حتى نفدت ذخيرتهم.. لا أملك أية فكرة عن ذلك. لكن لا شك عندي أن هؤلاء الشبان لم يكونوا مسلحين عندما أطلقوا النار عليهم، ولم يقوموا بأي عمل عدائي، وفي كل الأحوال فإنهم لم يختلفوا بشيء عن بقية الناس الذين كانوا يعدون بالمئات، وهو ما شاهده كل من حضر في ذلك الحين...

(بالمناسبة؛ عندما يتحدثون عن الاستسلام لا أعرف ما إذا كانت البلد كلها استسلمت في آن واحد. لعل المعارك كانت ما تزال دائرة في جزء من بيوت القرية من بيت لبيت، لأن صوت الرصاص تواصل كل الوقت...)

عندما غادرنا البيدر وركبنا الشاحنات إلى الفريديس شاهدت في شوارع ودروب القرية جثث القتلى ملقاة هنا وهناك، دون أن أعرف بالطبع كيف ماتوا، لكن ليس من الواضح أن جميعهم قتلوا في المعركة...

في اليوم التالي أخذ اليهود عدداً من الاشخاص من الفريديس لدفن قتلى الطنطورة وقد حكى أحدهم في ما بعد أن الجنود اليهود الذين أخذوهم للعمل في حفر القبور، اعتزموا في الواقع قتلهم في نهاية العمل، وفقط بفضل معرفتهم بأشخاص من زخرون نجوا في اللحظة الاخيرة».

مرة أخرى، فإن هذه الرواية تعيد إلى الأذهان رواية أبو فهمي الذي نجا هو الاخر كما أسلفنا بطريقة مماثلة. هل يمكن أن يكون القصد نفس الرواية؟ من الصعب معرفة ذلك بدقة، كذلك لا يمكن اليوم فحص أو مقارنة الجدول الزمني لمختلف الروايات بصورة تامة.

جميل حسن عبد المالك خليل، أبو جاسر، مولود في سنة ١٩٢٧ في الطنطورة، كما هو الحال مع زوجته جميله إحسان شوره الخليل، أم جاسر. وهذا ما حدثني به أبو جاسر (في مقابلة شخصية معه من يوم ٥/٤/١٩٩٧):

«أتذكر أن عجائز زخرون أتوا إلى عجائز الفريديس وأنه كان هناك نوع من الاتفاق بين القريتين، بأن يأخذ المنتصر تحت حمايته الطرف الثاني. الطنطورة أيضاً كانت ذات علاقة طيبة مع المحيط اليهودي. حتى أنه كان في الطنطورة من تحدث لغة الإيديش. كانت هناك علاقات عمل وتجارة، ولم تشهد الطنطورة أية استعدادات للحرب... في الطنطورة كلها لم يكن أكثر من عشرين بارودة، وخراطيش صيد قديمة بمعظمها، ولم تكن سوى رصاصات معدودة لكل واحد... وكان هناك بْرِنٌ فرنسي واحد فوق مدرسة البنين، ولكن من دون ذخيرة».

تناقض هذه الشهادة عن خراطيش الصيد القليلة والذخيرة المحدودة شهادات أخرى مختلفة، مثل شهادة «أبو خالد» وآخرين، ممن شهدوا بعدم وجود نقص، وبالتأكيد ليس بالسلاح.

ويضيف أبو جاسر: «كذلك لم يكن في الطنطورة جنود غرباء. لا سوريون، ولا عراقيون، ولا أردنيون أيضاً. ذات يوم جاءني يغئال نايدرمن من زخرون يعقوب وقال لي: اذهبْ واحضر زوجتك وعائلتك، وعندما سألته عن السبب قال لي: لا يمكنني أن أُفصِّل أكثر من ذلك. خفت الذهاب، لئلا يتهموني بالخيانة. فلم اذهب، لكنني لم أبلغ احداً بشيء، لشدة الخوف. في اليوم التالي وقع الهجوم ليلاً على الطنطورة. جاء الجنود بالقطار ومن البحر ومن كافة الجهات، وعندما جاء الصباح كان كل شيء قد انتهى. بعد أن استسلمت القرية كلها بدأ القتل الواسع. فصلوا الشباب عن النساء والأولاد، أوقفوهم جميعاً في صف واحد قرب البيدر وبدأوا يطلقون عليهم ويقتلونهم بقيادة الضابط شمشون من المراخ. شمشون - (هو شمشون مشبيتس، رجل «شاي»، وابن عضو منظمة «هشومير» بن تسيون مشبيتس. وهو مولود في الخضيرة ومتوفى في العام ١٩٩٥، ويتذكره معظم سكان الطنطورة كمن أشرف على أعمال القتل في القرية بعد احتلالها) - هو الذي أشرف على كل شيء، وكان يقرأ أسماء أشخاص بحث عنهم...».

بدأ شمشون مشبيتس عمله حارس حقول في العام ١٩٣٥. وقد تحدث في كتاب عن جمعية الحراس عن أيامه الأولى في «المهنة» وطريقته في تعلم اللغة العربية وعادات العرب وطابعهم الحياتي: «في تلك الفترة لم أتمكن جيداً من العربية، فقررت أن عليَّ تعلم اللغة واتقانها تماماً، لأن حارساً لا يعرف العربية لا يمكنه القيام بوظيفته كما يجب. لذلك انتقلت للسكن في قرية عربية، عشت هناك وأكلت وشربت واشتركت في كافة جوانب الحياة فيها، في الأفراح والأتراح. وقد تعلمت من ذلك لغة وعادات العرب.

ذات يوم شاهدت عدداً من فلاحي العفولة يركبون جيادهم على امتداد القيشون ويبحثون في مياهه. اتجهت نحوهم راكباً وسألتهم ماذا فعلوا هناك. حدق الفلاحون بي بدهشة وسألوا: بعدك عايش؟ هناك شائعات بأنهم قاموا بتصفيتك فجئنا نبحث عن جثتك. كل ذلك لأنهم لم يروني في العفولة. وعدتهم بالمجيء من حين لآخر لكي أريهم انني ما زلت على قيد الحياة!»[٨٩].

يرد ذكر شمشون مشبيتس في كتاب شاؤول دغان كمن اهتم في ما بعد بإجلاء لاجئي الطنطورة من قرية الفريديس التي كان قد وصلها قبل أيام، المئات من النساء والعجائز والأولاد، الذين بقوا من دون أية ترتيبات خاصة بالمأكل والمنام. وعن ذلك يكتب دغان: «يقوم رئيس اللجنة أبا شختر بإبلاغ زملائه بنقل اربعمائة أسير وألف وستمائة رجل عجوز وامرأة وطفل إلى الفريديس المجاورة. ويشير رئيس اللجنة إلى أنه توجه بهذا الخصوص لقيادة اللواء منوهاً إلى ظروف المهجرين البائسة التي قد تتسبب بالأوبئة والأمراض. قبل أسبوعين توجه إليّ شمشون مشبيتس وسألني عن رأيي بخصوص النساء والعجائز والأطفال من الطنطورة. نصح أن نقوم نحن أبناء زخرون بالاعتناء بالأمر، لكي يسارع الصليب الأحمر إلى حل ضائقتهم الصعبة وينقلهم إلى المنطقة العربية. وقد تم ذلك الأمر. حالياً تم فرض طوق على الفريديس لمنع دخول الغرباء إليها»[٩٠].

ويواصل أبو جاسر حديثه لي: «في مرحلة معينة، عندما أراد الجنود مواصلة القتل، جاء أشخاص من زخرون يعقوب ومنعوهم من القيام بذلك. بعدها أخذوا جميع الشبان إلى السجن والفتيات إلى الفريديس (...) وعدا عن أن قسماً كبيراً من النساء والأولاد أصبحوا أبناء عوائل ثكلى، فقد نشأت في الفريديس مشكلة الازدحام والجوع. لم يجد الناس ما يأكلونه، لأنهم لم يتحضروا في القرية لمثل هذا العدد من اللاجئين. بعد أسبوعين - ثلاثة أخذوا الجميع، ومعهم جميلة زوجتي، إلى خلف الحدود، حتى مدرسة خضوري في طولكرم، وذلك بإشراف الامم المتحدة».

وعلى هذه الأقوال تضيف جميله، أم جاسر، الزوجة: «الى أن نجح الاشخاص من زخرون بوقف إطلاق النار، كانوا قد قتلوا ٨٥ أو ٨٦ انساناً، بينهم امرأتان. لم أشاهد القتل بأم عيني لأنهم فصلونا عن الرجال منذ البداية، لكنني شاهدت كل شيء من بعيد، كذلك سمعت أصوات الرصاص كل الوقت. بعدها شاهدت أرتال الجثث ملقاة في كل مكان، فقاموا بتجميعها فوق عربات استخدمت لنقل القش والطحين وجمعوها بالقرب من بيت عائلة دكناش. حسبما علمت، جاء في اليوم التالي أشخاص من الفريديس قاموا بدفن القتلى. كان هناك شخص يبيعنا البيض. في ذلك الصباح اختبأ في قن الدجاج، فأخرجوه ورموه بالرصاص. وقد حدثني والدي أنهم نادوا على سليم أبو شكر من بين الناس، وأخذوه جانباً إلى داخل إحدى البنايات وقتلوه بالرصاص. (سوف نبحث لاحقاً أمر سليم أبو شكر وبتوسع). وكان هناك ثلاثة أخوة من دار أبو سلبود، أطلقوا النار على اثنين منهما وقتلوهما في مرحلة مبكرة نسبياً، بينما كان الأخ الثالث بين جامعي جثث القتلى. في لحظة معينة تعرف الأخ الثالث على شقيقيه المقتولين، وأبلغ بذلك الجندي المشرف على عمل جامعي الجثث. في تلك اللحظة أطلق عليه الجندي النار قائلاً: طيب. الآن ستلحق بهم. وقتله في الحال.

(...)

أخذوا الرجال إلى معتقلات في السجون المختلفة، مكثوا فيها عدة شهور، لكنهم نقلوا النساء والشيوخ والأطفال وراء الحدود، إلى طولكرم، والخليل وغيرهما. كل من ذهب للخليل أرسلوه إلى سوريه. أقام الصليب الاحمر الصلات بين العائلات وألحق الرجال بالنساء والأطفال الذين غادروا قبلهم».

لم تنته روايتنا بذلك. بعد عدة شهور، وبعد أن أطلق سراح أبو جاسر من الاعتقال، حاول اللحاق بعائلته فجوبه بالصعاب. حدّث أبو جاسر: «كان هناك أمر حكومي بأن كل من زوجته في الخارج يستطيع جلبها. تبين أن جميلة زوجتي كانت في طولكرم. في البداية لم ترد الانفصال عن والدتها وجدتها بعد ما شاهدته من قتل ومعاناة. توجهت بصحبة عدد من الأشخاص إلى القائمقام في حيفا وتلقينا أوراقاً ثبوتية نقلناها لمختار الفريديس. عندها جوبهت بالرفض وبعد أن فحصت تبين أن البعض أخبرهم بأن جميلة ليست زوجتي. ومرغمين اكتفينا بلقاء من ربع ساعة عند بوابة مندلباوم في القدس. لم ينفع شيء، ولا حتى اليهود الذين جندتهم لمساعدتي.. حلفوا اليمين بأنهم يعرفوني وزوجتي، فلم ينفع بشيء... بالتالي نجحنا بتهريب جميلة عبر قرية باقة الغربية».

حليمة زيدان أيوب مولودة في العام ١٩٣٤، وهي ابنة لعائلة طنطورية محترمة ومهمة. تقول حليمة إنها كانت شابة صغيرة في فترة المعركة على الطنطورة، فلم تعرف أو تقدّر حجم المصيبة ولا أبعادها. حليمة تذكر شيئاً واحداً أساسياً (استمعت إليها في مقابلة خاصة من يوم ١٩٩٧/٣/١١)، لم نستمع إليه كثيراً من الآخرين الذين قابلتهم: «يؤسفني حتى اليوم أننا لم نسمع بأقوال اليهود محتلي الطنطورة، الذين اقترحوا علينا بكل بساطة البقاء في القرية وعدم التحرك لأي مكان، فلم نقبل بذلك نحن الأغبياء وعديمي الإيمان، فتخلينا عن قريتنا ومنازلنا الجميلة بسبب مشاعر هبت علينا وقيدتنا فارتكبنا كلنا نفس العمل الأخرق، الذي ندمنا عليه كثيراً في ما بعد. لا أعرف كم من الوقت أمكننا البقاء في حال تيسر ذلك، الا أن الفرصة، حتى لو كانت موجودة فعلاً، لم تستغل بالطبع، وتلك خسارة كبيرة».

من الصعب اليوم، ولعله من غير الممكن، فهم مصدر هذه الشهادة الصادرة عن حليمة حول امكانية البقاء في القرية، إذ أننا نعرف اليوم أنه منذ لحظة اندلاع المعارك لم يبق لدى حليمة أو أي انسان آخر أي خيار للبقاء في داخل القرية. ومع أن البحث في هذه المسألة يظل نظرياً، لكنه، في نهاية المطاف، لا توجد ثقة تامة - مع أن البعض ممن قابلتهم تحدثوا عن ذلك واكدوه أيضاً - بأن استسلام القرية «قبل فوات الأوان» وتسليمها السلاح كان سيبقيها في مكانها، على رغم كونها مؤشرة ضمن خريطة الاستيطان الجديدة التي أعدها يوسيف ڤايتس[٩١].

مما هو معروف ووارد في أقوال غالبية من قابلتهم أن القرية حتى آخر ساكنيها أفرغت تماماً خلال ثلاثة أيام على الاحتلال. ومن بقي حياً من الرجال نقل إلى شرطة زخرون في نفس اليوم، بينما تم ترحيل بقية أبناء القرية غير المحاربين باتجاه الفريديس خلال يومين - ثلاثة لا أكثر. وهنا يجب أن نتذكر بأن القرية بقيت في نهاية يوم القتال وبقية الميتات الغريبة التي لاقاها الرجال مع مئات الجثث من ابنائها القتلى، الذين كانوا بانتظار من يدفنهم في الأيام التالية، مما يعني أن بقية السكان كانوا من الأرامل والأيتام.

مهما يكن من أمر، ففي ١٩٤٨/٦/١٤، وصلت مجموعة المستوطنين اليهود الاولى إلى أراضي الطنطورة، لإقامة مستوطنة بحرية، اسميت بعد وقت قصير جدا «نحشوليم» (دروب).

وعن العلاقات بين أهل الطنطورة وسكان زخرون يعقوب، وعن دوره وما تذكره من المعركة على القرية، تحدث يوسيف غراف (في مقابلة خاصة): «لم تكن هناك أبداً علاقات حسنة مع الطنطورة. كانت تلك قرية شريرة. باستثناء عائلة بونشطاين اليهودية، المولودة هناك وطيلة عمرها وهي مالكة للأرض فيها، لم تكن لنا علاقة بهم.»

ولدى يحزقيل بونيشطاين، الذي كان في الستين عندما قابلته يوم ١٩٩٧/٥/٢٩، ذكريات بعيدة من سنة ١٩٤٨: «... عشية الحرب أوفدت الهجناه أبي على فرسه في محاولة وساطة اللحظة الأخيرة، فلم تسفر عن شيء. كان ذلك أياماً معدودة قبل سقوط القرية بأيدي المسلحين اليهود (...) كانت في الطنطورة قوة قاتلة من عدة كتائب، تشكلت بغالبيتها من الغرباء وبضمنهم العراقيون، وبعضها من الشبان، الذين رفضوا الاستسلام كما نعلم. لم تشهد قرى أخرى مثل هذا الشيء. كان هناك كمين في القسم الجنوبي من القرية، نصبه أهل البلد، وفيه قتل أحد عشر مقاتلاً منا مرة واحدة. رداً على ذلك انقض مقاتلونا في ما بعد غاضبين وأطلقوا النار على أي شيء متحرك، لذلك قتل الكثيرون من أهل الطنطورة (...) كانت المعركة الاقسى في القطاع الشرقي، قبالة المدرسة، من هناك قنصوا جنودنا من مسافة قريبة نسبياً. لم يكن هناك قتال داخل القرية، كما أذكر. كنا أولاداً، فصعدنا فوق جبل الفريديس وتابعنا كل ما يجري. قال أبي إن القتل كان كبيراً. ولكي يتم دفن جميع الموتى كان لا بد من جلب أشخاص من الفريديس ظلوا يعملون في ذلك عدة ايام، بالعربات والخيول (...) في سنوات الخمسين المبكرة كانت بعض البيوت ما تزال قائمة في مكانها، لكنهم في السنوات ٥٣ - ٥٤ أزالوا كل شيء، بما في ذلك المقبرة، التي تقف فوقها اليوم ساحات وقوف السيارات لمشروع السباحة والاستجمام لنحشوليم ودور. عندما توجهنا لمسح القرية أثناء خدمتي العسكرية، توجهت إلى هناك بصحبة مساح. غرزت أعمدة حول القبور، لكن ذلك لم ينفع. أزالوا كل شيء».

وجاء في مقابلة شخصية مع يوسيف غراف: «... دائماً كانت لنا نزاعات مع الطنطورة، وبخاصة في مناطق السباحة والاستحمام على الشاطىء. دخلت الطنطورة بصحبة عضو آخر في الإيتسل هو بونشطاين، قبل الاحتلال بعشرة أيام، مندوبين عن المنظمة. توجهنا إلى بيت المختار أحمد الحاج للتوصل إلى تسوية بشأن الاستسلام... كانت الطنطورة قرية ضخمة تعد عدة آلاف من السكان... ».

وعن الصدام الدامي مع الطنطوريين، يقول غراف: «... عندما شاهد بقية رجالنا ما حدث لرفاقهم القتلى، انقضوا إلى الداخل وقتلوا كل ما صدفهم في طريقهم، وهكذا فعلوا في ما بعد داخل القرية، بدون تمييز... سار أفراد فرقة جيم في شوارع القرية وذبحوا كل من رأوه. انتشروا في القرية، أطلقوا النار وقتلوا كل ما شاهدوه، سلبوا ونهبوا كل ما وجدوه. يبدو لي أن معظم قتلى الطنطورة في ذلك اليوم أصيبوا بنيران أفراد فرقة جيم... كان هناك كثيرون أطلقوا عليهم بعد الاحتلال، لا أقل من ١٤٠ - ١٥٠ شخصاً قتلوا هناك في ذلك اليوم، وربما أكثر... أثناء الاجتياح، هرب قسم من السكان من القرية عبر الحقول الشرقية، باتجاه الفريديس والمنطقة الشمالية - الشرقية، حيث قرى المثلث الصغير. في لحظة معينة دخلت بيت أحد العرب. شاهدته مغطى ببطانية. أنزلتها عنه فعلمت أنه مصاب بقدمه. دلني على مكان بارودته، في الطابون، وبعد أن انتهيت من أخذ سلاحه دخل عدد من الجنود وأطلقوا عليه».

وعن نفس المرحلة، ونفس الفترة بالضبط، استمعت من يحيئيل بريسيل: «عند الفجر استسلم العرب. توقفت المقاومة فكفوا عن القتال، ومع بزوغ النهار دخلنا القرية. لم نصدف أحداً في طريقنا. لم أر أي أسرى. وصلنا إلى مركز القرية وتحضرنا، لا أكثر. في تلك الاثناء سمعنا عن زملائنا الذين قتلوا داخل الجيب. لم يكن هناك عرب في المنطقة عندما دخلنا، لعل آخرين اعتنوا بهم قبلنا.. قيل لنا إنهم هربوا باتجاه الشرق...».

وبموجب غراف، في حديثه معي: «عندما انتهى كل شيء نقلوا الرجال إلى معسكر اعتقال قرب هرتسليا، واستعدوا لإرسال الجميع إلى الطرف الثاني. عندها تبين وجود من أخفى الذهب والمال في ساحات بيوتهم، ولم

يكونوا راغبين بترك مدخراتهم هناك. كان بعضهم غنياً جداً. عندها عاد بعضهم في اليوم التالي مع أفشطاين وبونشطاين لكي يحفروا ويستخرجوا مالهم وذهبهم... مقابل تسليم السلاح سمحوا لهم بالعودة، لمرة واحدة، إلى بيوتهم واستخراج مدخراتهم منها. بعد مغادرة الكتيبة التي احتلت القرية، بقيت فيها مجموعة كانت مهمتها مواصلة احتلال القرية وجمع السلاح».

كان طوڤيا ليشنسكي رجل «شاي» القديم في الطنطورة هو الآخر. وباعتباره من مواليد البلاد، وكمن ترعرع في المنطقة، يبدأ ليشنسكي حكايته بنوع من الذكرى الخاصة: «عرفت الطنطورة منذ ١٩٢٥. كنت طالبا في مدرسة في عتليت عندما جاء جيمس روتشيلد بسفينته حتى الطنطورة فجاء طلاب مدارس زخرون والمنطقة لملاقاته (...) في ١٩٤٨ صارت الطنطورة عملياً تجمعاً لكثير من الناس المعادين، الذين تلقوا السلاح والأموال عن طريق البحر، وتركزت فيها قوات كثيرة ضدنا... سال دم كثير مع احتلال القرية. مجموعة بكاملها من ثمانية أشخاص سقطت هناك، في كمين غادر.. . كانت معركة الطنطورة قاسية. جوبه المقاتلون بنيران جادة. هناك كانت النية منذ البداية مسح القرية وهو ما قاموا به فعلا فيما بعد[٩٢]. أنا شخصياً وصلت القرية بعد انتهاء القتال، كملحق للشؤون العربية مندوباً عن جهاز الإستخبارات شاي، بينما كان شمشون مشبيتسس – الذي تواجد في القرية في يوم المعركة ملحقاً للواء الكسندروني – الممثل الشخصي لعزرا دانين، رجل الشعبة السياسية في الوكالة اليهودية. دائماً كان هناك ما هو غريب وغامض في العلاقات المعقدة بين هذين الجسمين، شاي والشعبة السياسية في الوكالة... بعد إبريل ٤٨ انتهيت إلى العمل في الموضوع العربي فقط. كانت لنا عدة مهمات في الموضوع العربي. كأن نحضّر للمعركة، ونوفر المعلومات. كان في الطنطورة بعض المسلمين البشناق، القادمين من البوسنة في يوغسلافيا. وكان عندي أيضاً مخبر اسمه توفيق قدقوده، كان بنفسه بشناقي الأصل. كانت مهمتنا بعد المعركة الدخول وراء المقاتلين، وجمع السلاح والتحقيق مع الأسرى، وهذه المهمات تواصلت في الطنطورة أيضاً. في مرحلة معينة أمسكت عربياً محلياً قال لي إن لديه سلاحاً في بيته في أطراف القرية، حيث توجد أمه أيضاً. وافقت على تركه يقوم بإخراج أمه، مقابل تسليم السلاح، بارودة انجليزية، فالنساء والأطفال سيتم اخراجهم بطبيعة الحال من القرية، فلم يكن عندي مشكلة مع طلبه. سرت وراءه شاهراً سلاحي وموجهاً إلى ظهره، عندما صادفت فجأة في الشوارع مجموعات من المقاتلين من خمسة – ستة مسلحين في كل مجموعة، كانوا يطلقون النار على كل من تحرّك، رداً على العملية الغادرة... عندما شاهدونا أرادوا قتل العربي الذي كان معي، مع أني كنت شاهر السلاح وراءه. كانت لحظة كادوا يطلقون عليّ أيضاً. في مرحلة لاحقة توقف القتل. كانت التعليمات تقضي بتجميع جميع أهل الطنطورة ورميهم في الفريديس (...) كان في الطنطورة غرباء كثيرون كما هو حال الطيرة. جلبوا إليها كميات من السلاح من لبنان. من المعقول جداً أنه وقعت تصفيات بأسلوب شمشون وغيره. لا أذكر كمية كهذه من السلاح التي اكتشفت في الطنطورة في أية قرية أخرى. أخذت من هناك رصاصاً لبارودة الصيد كفاني عشرين سنة بعد ذلك».

عن عمليات البحث عن السلاح والكميات التي اكتشفت في الطنطوره، حدّث طوڤيا هيللر: «مع الاحتلال والسيطرة على القرية، جمعنا الناس والسلاح من القرية. كان معنا بعض الاشخاص من شاي قاموا بالتحقيق مع الأسرى حول أفراد العصابات وحول مخابيء السلاح في القرية، وبالفعل، فقد عثرنا في شاطيء البحر على ٣ – ٤ قوارب مغطاة وبداخلها كميات كبيرة من البواريد وخراطيش الصيد والراجمات والذخيرة وغيرها...».

كان آشير برايطبيرت (من مواليد بولونيا، ١٩٢٦) من سكان برديس حنه منذ العام ١٩٣٧. وفي عملية الميناء لاحتلال الطنطورة، كان قائد شعبة برتبة ملازم، في فرقة (ب)، ويقول (في مقابلة شخصية من يوم ٩/ ١٩٩٧/٣) : «كانت مهمة فرقتنا السيطرة على مرتفع الكركار إلى الشرق من القرية، للقضاء على موقع قناصة هناك، واحتلال المدرسة ومنطقة بركة الماء، والسماح بذلك بعمل الراجمات وماكينات النار. بعد جهود كبيرة وقتيل من بيننا نجحنا باحتلال المدرسة، لكنه اتضح لنا لاحقاً أن فرقة (أ) احتلت القرية بكاملها، فكانت جهودنا سدى... أعتقد أنه كان هناك خطأ في التخطيط بمهاجمتنا القرية من جميع الإتجاهات، من دون أن نبقي للمحليين جهة واحدة على الأقل للهرب. بين العاشرة - الحادية عشرة تلقينا أمراً بالوصول إلى وسط القرية فوصلنا. كان السكان مجمعين في عدد من الساحات الكبيرة التي كانت مسورة بجدران عالية، بينهم الرجال والنساء والأطفال، ويبدو أن بعض الرجال تمكن من الهرب باتجاه المثلث الصغير. يمكن أن قتلاً حدث في القرية؛ لعلهم قتلوا البعض هناك، لكن الأمر ليس واضحاً ؛ لا أعرف ؛ مهما يكن من أمر، فإن ما يسمونه بالعربية مذبحة لم يحدث هناك. ربما من بعدنا ؛ دائما كنا نغادر المكان بعد يوم أو يومين لا أكثر».

وقد وردت في حديث برايطبيرت لي معلومة أخرى بحاجة لإثبات: «بعد احتلال القرية انزلونا فيها. عندما وصلنا إليها أخذنا كبشاً أو اثنين، حاولوا أخذهما منا لدى مغادرة القرية، لكن مقاتلينا أخذوا جميع قطعان الطنطورة - حوالي ١٥٠٠ رأس بقر وغنم، وحشوا جيوبهم بالكثير من النقود».

أما ميخه ڤيتكون (مولود في عام ١٩٢٩) فقد شارك هو الآخر في القتال ضمن فرقة (ج) : «كانت الطنطورة قرية غنية. أمكنني رؤية ذلك بنظرة من بعيد. لم تكن فيها بيوت الطين بل بيوت حجرية وأسطح باطون مستوية (...) كانت ليلة مقمرة فأطلقوا علينا قنصاً، كما لو كانوا يصطادون البط، فقنصونا بلا رحمة. وكانت عندنا مشكلة أخرى مع السلاح. سرنا في حقول رطبة بالندى الذي بلل أحزمة الرصاص التي كانت معنا. يخيل أنها كانت المرة الأولى التي نخرج فيها بعملية حاملين السلاح التشيكوسلوڤاكي الجديد. كان ذلك بعد المعركة على كفر سابا العربية، التي خرجنا منها بمعنويات عالية؛ ولسخرية القدر، فإن من علمنا استخدام هذا السلاح سقط في معركة الطنطورة بالذات... فقدنا ١٢ قتيلاً في عملية الطنطورة... - (معروف أن ١٤ مسلحاً يهودياً قتلوا في المعركة على الطنطورة) - عندما عدت إلى القرية كانت كلها تحت سيطرتنا. في عام ١٩٤٨ كانت الخبرة العسكرية تضاهي الصفر، حتى لدى كبار القادة. كان ذلك جيشاً مبنياً على الارتجال، أسس كثيراً على المعجزات والحظوظ. كنا محظوظين لأن من وقف أمامنا هم العرب، الذين كانوا دوننا في كافة المجالات. كانت كتيبتنا تدعى كتيبة السبت، لأننا في نهاية كل أسبوع كنا نخوض عملية جديدة؛ قبل الطنطورة بسبت واحد كنا في كفر سابا العربية؛ وبعد الطنطورة بسبت واحد كنا في قاقون.. وهكذا... تنقل قائد فرقتي في الطنطورة، نحمان كابلانسكي، بين السكان المحليين وصوّب باتجاه رؤوسهم مسدس براونينغ ٩ ملم. كل من تعاون وسلّم سلاحه بقي حياً، ومن رفض أطلق بكل بساطة على رأسه وقتله في المكان. قاموا بتصفية أسرى أثناء التحقيق، وكان هناك من رفض تسليم سلاحه حتى بعد أن أطلقوا عليه. في ما بعد سمعت أنهم عثروا على هذا السلاح في البحر. كانت هناك عدة مظاهر وأفعال. أحد جنود فرقتنا اغتصب مَرَة عربية وقتلها، وبعد أن حوكم وفصل من الخدمة، أعيد إليها جراء النقص في المقاتلين، وقتل في المعركة على كولي».

كان حايم يرديني (١٩٢٤) قائد شعبة ٣ في فرقة (أ)، وهذا ما قاله في حديث شخصي من يوم ٣/٩/

١٩٩٧: «بموجب المعلومات الاستخبارية التي وصلتنا وكذلك بعد جولة القادة التمهيدية بالقطار، تلقت الطنطورة مساعدة من عدد من المصريين، وكانت هناك مخاوف أن تأتيها مساعدات مصرية أخرى عن طريق البحر (...) وصلت مجموعتي أولاً إلى القرية وبدأت تنادي على السكان لتسليم السلاح. خرجوا بأعلام بيضاء واستسلموا في الحال. باستثناء عدة طلقات لا أكثر. جمعوا السلاح، وأوقفوهم بأيديهم إلى أعلى وذهبوا لفحص البيوت. فجأة أطلق قناص على أحد شبابنا من داخل أحد البيوت، فتحولت المنطقة إلى جحيم. عندما انتهى كل شيء. جميع المحليين الذين استسلموا من قبل وسلموا أسلحتهم، كانوا في عداد الموتى. عدد كبير جداً من الناس. لا أقل من ٢٠٠ وربما ٢١٠ أو ٢٢٠. كانوا الأغلبية الساحقة من قتلى الطنطورة، لأن القلة فقط قتلت خلال المعركة، بينهم بديع، ابن المختار، الذي كان مع حراس القرية. كنت شخصياً اثناء دفنهم. أحضرت عدداً من العرب من الفريديس للعمل على دفن القتلى، وقد استغرق ذلك عدة ايام».

يعتبر عدد الشهداء مسألة مختلفاً عليها، إذ لا يوجد اثنان ممن قابلتهم من اليهود أو العرب من يتذكر نفس الرقم، بل إن بعضهم لا يعرف شيئاً عن القتل. وهناك من ينكره من الأساس. بدءاً بقائد الكتيبة بينتس فريدان، مروراً بالضباط والملازمين وقادة الفرق وحتى آخر الجنود. قلة قليلة فقط من اليهود الذين قابلتهم يعترفون بالقتل ويؤكدون وقوعه، وبأعداد كبيرة جداً.

شلومو أمبير مولود في العام ١٩٢٣، وقد انضم في السابعة عشرة من عمره إلى الخدمة العسكرية. لدى عودته من الجيش البريطاني عام ١٩٤٦ عُيِّن مسؤولاً عن القرى الست القريبة من بيته في نطاق عودته إلى صفوف «الهجناه». كان أمبير في دورة ضباط عندما تم تنظيم عملية «نحشون» فقرر قائد الدورة حاييم لسكوف تجنيده كواحد من خمسة خريجين لإقامة كتيبة جديدة لمرافقة القوافل إلى القدس. بعد انتهاء العملية تم تفكيك الكتيبة، وعاد أمبير إلى منطقته فعينه موشيه صادوق رئيس شعبة الطاقة البشرية في لواء الكسندروني، وفي يوم احتلال كفر سابا العربية عين خبير متفجرات في كتيبة ٣٣، وذلك بفضل كونه خبيراً من أيام الجيش البريطاني، وبهذه الصفة وصل إلى الطنطورة.

«... كنت هناك طيلة ساعات النهار، فشاهدت أشياء أفضل عدم الحديث عنها... التحقت بالجيش البريطاني لأنني فكرت أن أهم شيء على اليهودي القيام به هو الخروج لمحاربة الالمان في كل مكان وبقدر المستطاع. ذهبت لمحاربة الألمان، عالماً أنهم العدو الأكبر الذي عرفه اليهود والعالم كله، لكننا حاربناهم بموجب قوانين الحرب التي املتها علينا الاسرة الدولية. ويجب أن أشير إلى أنه حتى الألمان لم يقتلوا أسرى غير مسلحين وبلا حماية. وفي كل الحالات، عاد الأسرى عندهم أحياء. هنا، في الطنطورة، قاموا بقتل العرب! من الصعب أن تقول إنها كانت معركة حقيقية. كانت النية اخلاء القرية بكاملها. جمعوا جميع السكان وخلال عملية الإخلاء والتجميع سقط شهداء. بمعنى آخر، أن الناس بصورة طبيعية كانوا متعلقين بالمكان ولم يتحمسوا كثيراً للانتقال، وبضغط من الجيش المحتل تسببوا برحيلهم شرقا. أحياناً، تقع الخسائر في المعركة، وهنا لا يمكن قبول الإنطباع بأن التوجه كان نحو إعادة الكرامة الوطنية. كذلك لا أظن أن عدد قتلانا في الطنطورة هو بهذا الحجم الذي سيجعل من الناس كلاب صيد لإشباع جوعهم، بينما كان كل هدفنا احتلال قرية كانت معزولة حتى أنها لم تكن على خط المواصلات بالضبط. كانت تلك ظاهرة شاذة بصورة مطلقة وقاطعة تماماً! لم يكن أبداً مثل هذا القتل المجاني من قبل. بقيت صورة الرجال في القبور الجماعية محفورة بذهني. شاهدت أناساً كثيرين يُقتلون هناك. غادرت المكان عندما شاهدتهم يقتلون ويقتلون ويقتلون. لذلك لا أعرف

بالضبط عدد المقتولين هناك. وكان هناك نهب وسلب في الطنطورة».

وفي نفس سياق أقوال أمبير عن «الرجال من القبور الجماعية»، نورد هنا الأجزاء المتعلقة بالأمر من شهادات بعض اللاجئين من أبناء الطنطورة، أولهم فوزي محمد أحمد طنجي، أبو خالد، الذي تعرفنا على أجزاء سابقة من شهادته في البداية: «جمعونا كلنا على شاطىء البحر. فصلوا الرجال عن النساء. وضعوا أبناء ١٢ فما فوق مع الرجال، والأصغر سناً نقلوهم إلى النساء. بعدها أخذوا ٧ - ١٠ رجال إلى منطقة المسجد، ورموهم بالرصاص، وعادوا لأخذ مجموعة أخرى. وهكذا، حتى قتلوا حوالي تسعين شخصاً. مع كل مجموعة سارت مجموعة جنود، وقد وقفت القرية كلها تراقب ما يحدث. بعدها أخذوا البقية إلى المقبرة، أوقفونا هناك واعتزموا رمينا بالرصاص، عندها ظهرت فجأة مجموعة من أبناء زخرون يعقوب وعندما شاهدوا ما يجري تدخلوا قائلين: كفى حتى هنا!»

وفي نفس الموضوع يروي الجنرال عبد الرزاق اليحيى (أبو أنس) ابن الطنطورة الذي وصل إلى قمة الهرم العسكري الفلسطيني، في حديث خاص: «جمعوا كافة الرجال في المقبرة. بعدها أخذوهم بمجموعات من ٦ - ٧ أشخاص وطلب من كل مجموعة حفر الحفر في الرمال. عندما كانوا ينهون الحفر، ويقفون عند حافة القبور الجاهزة، كانوا يطلقون عليهم النار فيسقطون مباشرة في داخلها، عندها كانوا ينتقلون إلى السرب التالي، وهكذا حتى أتوا على عدة أسراب. في لحظة معينة وقف اثنان من إخوتي كانا في سربين منفصلين وتعانقا مودعين، فقد كانا بانتظار دورهما للموت، عندما ظهر راكب دراجة نارية يهودي حاملاً امراً من القيادة اليهودية بوقف القتل، وهكذا نجا بقية الناس. يبدو أن ذلك كان نتيجة مخاوف من حصول نفس الشيء للاسرى اليهود الذين كانوا بيد الأردنيين. بلغ مجموع القتلى ٧٨ شخصاً، في مذبحة جماعية لم نشهد مثلها من قبل».

لا بد من العودة إلى التأكيد بأن شهادة أبو أنس هي سماعية فقط، نقلاً عن والديه وإخوته الأحد عشر، لأنه كان في ذلك الوقت في سوريه مجنداً في «جيش الانقاذ» بقيادة القاوقجي.

يملك رزق عشماوي (أبو سعيد) في ذاكرته ذكريات مؤلمة عن معركة احتلال الطنطورة. بصفته صبياً في الثالثة عشرة لم ير كل شيء ولم يسمع كل شيء. وعما شاهده بأم عينه ولا يستطيع نسيانه، روى أبو سعيد: «على بعد خمسين متراً من المسجد كانت هناك ساحة. ليس بعيداً عن هناك، أوقفوا الشباب على طول جدران البيوت، كل سرب فيه ٢٥ شخصا، وخلفهم الفتيات. وقف قبالتهم ١٠ - ١٢ مسلحاً وبكل بساطة أطلقوا النار على الشباب فسقطوا مضرجين بدمائهم، أما الفتيات فقد امرهن الجنود بالابتعاد. كان ذلك عند الظهر، بينما كنت في طريقي مع أحد الجنود اليهود ويدعى سمسونوف، وربما عمانويل، لجلب الخبز لي ولعدد من الأولاد الآخرين. عندما عدنا شاهدت مجموعة من أربعين أو خمسين رجلاً قرب الحائط، أطلقوا غليهم وقتلوهم بنفس الطريقة. بعدها علمت من سمسونوف أنهم أرادوا قتلي، ربما بسبب ما شاهدته، فمنعهم اليهودي من ذلك. أثناء الانتظار، وبينما كان الجنود يصوبون نحونا سلاحهم، جاهدت كل أم أن تغطي ابناءها وتحميهم بجسمها، لكي تصاب بدلاً عنهم إذا اقتضى الأمر؛ حاول أحد الأطفال من دار أبو صفية مناداة أمه فأطلقوا عليها وقتلوها، بالاضافة إلى امرأتين اثنتين قتلوهما في نفس اليوم في القرية. كذلك أمُّنا، كدنا نفقدها في ذلك اليوم. في لحظة معينة، وبينما كنا نستعد للإنتقال من الشاطىء باتجاه المقبرة، حصل شيء ما لأمي، فلشدة الخوف أصيبت بشلل في ساقيها، ولم تعد قادرة على الحركة تقريباً. لم نستطع حملها فتوسلنا للجنود

نقلها بالسيارة، عندها قال الجنود: لا حاجة لذلك، نطلق عليها وننتهي من أمرها. تجادل المسلحون فيما بينهم وبصعوبة شديدة تم تخليصها من موت محتم. وهناك أمر آخر أتذكر وقوعه: شاهدنا جثة رجل في الشارع. بدأت زوجته وأولاده بالصراخ: بابا! بابا! هم أحد الجنود بقتلهم، وبصعوبة تمكنوا من منع ذلك. توسلت الزوجة السماح لها بنقل جثته من تحت اشعة الشمس إلى الظل، وفي نهاية المطاف سمحوا لها بذلك. قتل ٩٣ أو ٩٤ رجلاً في القرية، وثلاث فتيات. استمر دفن الموتى ثلاثة أيام، بمساعدة أشخاص من الفريديس؛ حفرتان كبيرتان للرجال وحفرة صغيرة ثالثة للنساء. في التحصينات المحيطة بالقرية تم العثور على ١٠ أو ١٢ جثة، دفنت كل واحدة في مكانها».

اصطحبت رزق معي، في جولة شاملة استمرت عدة ساعات، إلى المنطقة التي انتشرت فوقها القرية في الماضي ويقوم عليها اليوم كيبوتس نحشوليم وموشاف دور؛ كان رزق دليلي، وقد تمكن من تحديد المكان على شاطىء البحر، الذي جمعوا فيه جميع السكان، الرجال في جهة والنساء في الأخرى، وفي هذا المكان يتذكر رزق كيف أنهم أفرغوا جيوب الناس من جميع ممتلكاتهم الثمينة، في داخل اكياس، وصادروا كل شيء، بما في ذلك خواتم الخطوبة والحلي وغيرها... كل شيء، ما عدا الثياب!

رشيده حسن الأيوب أعمر مولودة في الطنطورة عام ١٩٢٩، وهي تتذكر في مقابلة معها من يوم ٣/١١/ ١٩٩٧ أن عائلتها «كانت من أهم عائلات البلد. إحدى الجزر على شاطىء الطنطورة تسمى جزيرة أبو أعمر، على اسم عائلة زوجي. جدي من جهة أمي أصله من إجزم. كانت الطنطورة قرية غنية ورجالنا لم يشتغلوا تقريباً لدى الغرباء خارج القرية، باستثناء العمل لدى الحكومة البريطانية. كانت علاقاتنا باليهود جيدة. كان اليهود يأتون إلى شاطىء الطنطورة في الصيف ويبقون حتى منتصف الليل وربما أكثر، ونظراً لصعوبة عودتهم في ساعة متأخرة إلى المستوطنة كنا نبقيهم عندنا حتى الصباح، ينامون في فراشنا، ويأكلون طعامنا، ونستضيفهم كالجيران والأصدقاء. فكرنا لسذاجتنا أن جميع اليهود مثل أهل زخرون، الذين كنا معهم مثل الاخوة. لم نفكر بالقتال، ولكننا لم نفكر بالهرب أيضاً. جاء اليهود بصورة مفاجئة، في الثانية والنصف قبل الفجر، ومن كل الجهات: وصلوا بالقطار وبالقوارب من جهة البحر. لم نر شيئاً وسمعنا اطلاق النار علينا وفي الحقول المحاذية لبيتنا عبرت الدبابات... قتلوا زوجي بعد الاحتلال. كيف ولماذا؟ لا أعرف، وقد جنني ذلك، وهو ما زال يقلقني حتى اليوم. أخذوه مع مجموعة من الرجال ولم أره بعد ذلك، لكنهم قالوا لي أنهم شاهدوه بين الموتى... لم أفهم شيئاً عما حدث ولماذا، لكن ذلك كان فظيعاً. جمعوا الكل قرب بيت عائلة يحيى. في الطريق إلى هناك شاهدت مجموعة رجال أطلق عليهم جندي النار من سلاح ستنّ وقتلهم. كان هناك ٥ - ٧ أشخاص. كان عمي البالغ من العمر سبعين عاماً في تلك الليلة يرعى غنمه، وقد ذبحه أحد الجنود بالسكين ضمن هذه المجموعة. مررنا أيضاً بمجموعة من النساء والأولاد الذين لم يمسسهم أحد بسوء، لكنهم أخذوا الرجال ولم يبقوا على أحد. أخذوهم جميعاً إلى شاطىء البحر، وأوقفوهم أمام الرشاشات... كل الوقت شاهدتهم يقتلون الرجال الذين فصلوهم عن النساء والاطفال».

يتفق هذا الوصف حول تجميع الناس وإيقافهم أمام جنود ورشاشات مع ما ورد في كتاب «الكسندروني»، حول الأسرى.

وإلى بقية حكاية رشيده: «أذكر أنهم قتلوا جيراني: مصطفى، خالد وخليل. ثلاثة أخوة من أبناء عائلة سلبود وغيرهم الكثير، ممن لا أستطيع تذكر أسمائهم اليوم بعد خمسين عاماً...

«بعد الاحتلال مباشرة انتشر الجنود في كافة أرجاء القرية بحثاً عن جنود عراقيين أو سوريين وسألونا عن أماكن العثور عليهم، لكنه لم يكن في القرية أي جندي أجنبي. كان عدد كبير من اليمنيين بين الجنود... اثنان منهم لم يشتركا في إطلاق النار... بالتالي لا أعرف كم من الشباب قتلوا، مائة، مائتين؟ ما هو أكيد أن العشرات من أهل القرية قتلوا قبل أن يتمكن أحدهم من وقف القتل. أحياناً، عندما أفكر بما حدث، استصعب التصديق، أنه في العام ١٩٤٥، في ختام الحرب العالمية الثانية هبط في ساحلنا لاجئون يهود مبحرون مباشرة من أوروبا، خفية عن عيون البريطانيين، أكلوا وشربوا في بيوتنا وواصلوا طريقهم إلى زخرون، وها هم بعد أقل من ثلاث سنوات، في سنة ١٩٤٨، يجيئون لمهاجمتنا بالبواريد والرشاشات والمدافع... هؤلاء يهود، وهؤلاء يهود... تمكنت من رؤية أعمال تجميع الجثث في القرية. شاهدت شاحنة مع صندوق قلاًب تصل إلى المقبرة. في البداية خطر ببالي أنهم ينقلون الفراش وبقية الأمتعة، التي ينهبونها من البيوت، لكنني ذهلت عندما اكتشفت أن الشاحنة نقلت جثث الرجال من شهداء القرية، وأنزلتها بقلب الصندوق كما لو كانت تقلب قمامة في حفرة على الأرض. بعد ذلك هدموا المقبرة نهائياً، بالقبور القديمة منها والقبور الجماعية الجديدة لقتلى المذبحة. ألقوا بجميع محتوياتها إلى البحر؛ مجرد التفكير بذلك اليوم يخلق عندي الكوابيس. حالة فظيعة وقعت لفتاة شابة وجميلة باسم بهية صباغ. أخذ الجنود هذه الفتاة المسكينة واغتصبها كثيرون منهم. وعندما أعيدت بعد عدة ساعات بدت منهارة تماماً. عرفنا أنها وصلت في ما بعد إلى طولكرم ومنها إلى سوريه على ما يبدو، وفي حياتها ما تزوجت، بالطبع. أما من تبقى من الرجال فأخذوه إلى السجن، ونقلوا النساء والأطفال إلى الفريديس. كانوا يأتوننا بالطعام من مكان ما في الخارج، لا أذكر اسمه، لكن ما أتذكره أن الطعام لم يكن كافياً أبداً فمات الناس وبخاصة الأطفال من الجوع. كان الأولاد يذهبون إلى حاجز إجزم بحثاً عن طعام. بعد مدة جلب الجيش شاحنات لإجلائنا إلى الأردن، وبالفعل، غادرت الغالبية العظمى إلى الأردن وقلة من النساء وأولادهن فقط بقيت في الفريديس. ... »[٩٣].

■

بعد أكثر من أسبوع على احتلال الطنطورة، جاء في منشور دوري للواء الكسندروني من يوم ٣١/٥/١٩٤٨ أن «طائرة ألقت عدداً من القنابل فوق الطنطورة. وأن القنابل سقطت في البحر»[٩٤].

فهل يتصل هذا الخبر بطريقة ما باحتلال الطنطورة؟ لا يمكن أن نعرف ذلك!

وفي برقية سرية أرسلت في يوم ١٩٤٨/٧/٩ صادرة عن ضابط الاستخبارات المديني إلى كافة الوحدات ذات الصلة بالأمر، ثمة بلاغ عن مسلح يهودي سافر برفقة أفراد الأمم المتحدة ودخل معهم إلى الطيرة، وهناك استمع إلى محادثة بين اثنين من العرب، «علم خلالها أنهم يعتزمون احتلال الطنطورة بأسرع ما يمكن، لضمان ثغرة نحو المثلث، جنوبي حيفا. وإلا فسيكون وضعهم بائساً للغاية»[٩٥].

لا ندري ما اذا كان القصد جاداً وحقيقياً بالعودة إلى احتلال الطنطورة مجدداً، أم أنها مجرد تمنيات أو شائعات معينة، كان بعضهم معنياً ببثها. لكن أمراً واحداً لا يرقى إليه الشك: في ذلك الوقت، عندما جمع الطرفان كافة جهودهما في القتال على قرى المثلث الصغير، لم يكن لدى العرب في المنطقة أو في البلاد بكاملها قوات معينة لكي يجرّبوها في إعادة السيطرة على الطنطورة.

في نهاية هذا الفصل، تجدر الإشارة إلى أن الطنطورة، بغناها الكبير الذي اشتهر به سكانها، وربما جراء نهايتها ونهاية سكانها، كانت مسرحاً لأحداث رواية الكاتب الفلسطيني إميل حبيبي، «المتشائل»، عندما

تشد باقية، اللاجئة الفلسطينية الشابة ابنة الطنطورة قرينها اللاجىء هو الآخر من قريته لتوجيه وحصر حياتهما وحياة ابنهما الصغير نحو هدف واحد ووحيد: «ففي كهف في صخرة تحت سطحه يسكن صندوق حديدي مليء بذهب كثير، مصوغات جدتي ووالدتي وأخواتي ومصوغاتي، وضعه والدنا هنا، وأخفاه، وأعلمنا بأمره، حتى يلتجىء إليه كل محتاج منا»[96].

في سياق الأحداث تتورط العائلة جراء التحاق الإبن بخلية فدائيين تعمل ضد اسرائيل. وبالمدفع الرشاش الذي كان بحوزته يهدد بالمس بكل من يقترب منه ويهدد حريته، التي حققها قبل حين، ولا يستثني بتهديده هذا حتى والديه. وبعد مفاوضات منهكة ومتواصلة مع أمه، يتراجع الإبن أمام توسلات والدته؛ لكن الأم وابنها يختفيان فجأة بين الأمواج دون أن يعثر عليهما أحد، بينما يظل الراوي، الزوج والأب، وحيداً بانتظار علامة حياة ابنهما عبثاً، فيتسلى بشائعة كهذه: «ولما سمعت أن من بين كتائب الفدائيين كتيبة باسم الطنطورة، أخذت أقفل نوافذي وأستلقي على فراشي وأنا احتضن الترانزستور»[97].

**ترجمة وإعداد : محمد حمزة غنايم**
**باقة الغربية**

**الهوامش:**

( ١ ) راجع : توليك ماكوفسكي، مقطع من يومياته، ١٩٤٨/٥/٢٧.

( ٢ ) المصدر السابق.

( ٣ ) راجع «داڤار»، «كول هعام»، «هتسوفيه»، «همشكيف»، «عل همشمار» من يوم ١٩٤٨/٥/٢٤.

( ٤ ) راجع «دافار»، ١٩٤٨/٥/٢٤.

( ٥ ) مقابلة خاصة مع مردخاي سوكولر بتاريخ ١٩٩٧/٣/١٦ و ١٩٩٧/٩/٢.

( ٦ ) راجع «هآرتس»، ١٩٤٨/٥/٢٤.

( ٧ ) راجع «دافار»، ١٩٤٨/٥/٢٥.

( ٨ ) راجع «كول هعام»، ١٩٤٨/٦/٧.

( ٩ ) راجع «معريف»، ١٩٤٨/٥/٢٦.

( ١٠ ) في محاولة لتتبع أثر «المراسل من الخضيرة» استمعت من موشيه جاك أحد قدامى «معريف»، ومن كان في ذلك الوقت مراسلاً عسكرياً يكتب تحت توقيع «كرياتي»، إلى أن ذلك الشخص قد يكون أهرون ابن حين، الذي كان في وقته مراسلاً لـ «معريف» في نتانيا والخضيرة، لكنه توفي منذ حين.

( ١١ ) راجع : «شاطىء دور»، ص٢٥.

( ١٢ ) شهادة موشيه جاك.

( ١٣ ) زئيف فلنائي: المعركة على تحرير اسرائيل - ١٩٤٨، منشورات «تور»، القدس، ١٩٥٣، ص١٧١.

( ١٤ ) راجع: «الكسندروني»، عملية «الميناء»، ص ٢٢٠ - ٢٣٠. في ملخص يوميات المعركة الخاص لبن غوريون نطالع تقريراً مختصراً عن المعركة: «نجحت عملية الكسندروني في الطنطورة، وتم احتلال القرية. هناك أسرى وغنائم من

الأسلحة». راجع: جرشون ريڤلين والحنان أورن (محرران): داڤيد بن غوريون، «من اليوميات»، وزارة الدفاع - دار النشر، تل أبيب ١٩٨٦، ص١٨٥.

وفي الصيغة الأوسع ليوميات بن غوريون تم العثور على إضافة صغيرة لما جاء عن الطنطورة: «عاد رطنر من «الأوسط» ومن الجليل الأسفل: كانت العمليات في الأوسط مطلوبة بحد ذاتها وكذلك لرفع معنويات شبابنا. أخذوا الطنطورة. فيها ميناء جيد». راجع: غرشون ريڤلين والحنان أورن (محرران): «دافيد بن غوريون: يوميات الحرب - حرب الاستقلال، ١٩٤٨، شركة نشر تراث داڤيد بن غوريون، وزارة الدفاع - دار النشر، الجزء الثاني، ص٤٥٣.

(١٥) «تيروشي»، بموجب كتاب ريڤلين، هو مئير نوڤيك، من كان ضابط استخبارات «شاي» جليلي في الجليل الأوسط بين السنوات ١٩٤٤ - ١٩٤٨، راجع: جرشون وعليزه رڤلين: «غريب لن يفهم - كتاب الألقاب والألقاب الخفية في التجمعات السكنية اليهودية في أرض اسرائيل»، «معرخوت»، جيش الدفاع الاسرائيلي، مركز تاريخ قوات الحماية على اسم جليلي، وزارة الدفاع - دار النشر، تل أبيب، ١٩٨٨، صفحات ٣٠٦ - ٣٠٧، ٤٣٩. بخصوص برقيات شعبة العمليات، راجع: أرشيف جيش الدفاع، ملف ١٠٢٥، ارسالية ٧٥/٩٢٢.

(١٦) راجع: «قرية الطنطورة»، ١٩٤٢/١١/٣، ملف ٣٣، وهناك طبعة أخرى لنفس الوثيقة في ملف عام ٢٠٣/٨.

(١٧) المصدر السابق نفسه.

(١٨) مقابلة خاصة مع عيسى ذيب البشيتي (أبو مصطفى) يوم ١٩٩٧/٤/٦.

(١٩) طوڤيا هيللر، في مقابلة مع الكاتب من يوم ١٩٩٧/٤/١٠.

(٢٠) «أبو توفيق»، في مقابلة خاصة.

(٢١) مقابلة خاصة مع صالح عبد الرحمن أبو مشايخ («أبو محمد») بتاريخ ١٩٩٧/٤/٤.

(٢٢) راجع الأرشيف العسكري، ملف ٢٣، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢.

(٢٣) مقابلة اضافية خاصة مع صالح عبد الرحمن أبو مشايخ يوم ١٩٩٧/٧/٢٥.

(٢٤) المصدر السابق نفسه.

(٢٥) رزق عشماوي في مقابلة خاصة.

(٢٦) مقابلة استكمالية مع «أبو محمد» يوم ١٩٩٧/٧/٢٥.

(٢٧) مقابلة خاصة مع فوزي محمد أحمد طنجي («أبو خالد») يوم ١٩٩٧/٥/٩.

(٢٨) انظر: غرشون ريڤلين، وصفي سيناي (محرران): لواء الكسندروني ١٩٤٧ - ١٩٤٩، وزارة الدفاع - دار النشر، وشعبة تخليد الجندي، ١٩٩٢، ص ١٣٥.

(٢٩) مقابلات خاصة مع زهدي سليمان أبو ندى (أبو سليمان) وولديه سليمان ومحمد بتاريخ ١٩٩٧/٤/٥.

(٣٠) سوكولر، مقابلة شخصية.

(٣١) راجع أرشيف حركة العمل، ملف ٧/٣٦.

(٣٢) المصدر السابق نفسه.

(٣٣) راجع «الكسندروني»، ١٩٦٤، ص٢١٨.

(٣٤) راجع «الكسندروني»، ١٩٩٢، ص١٣١.

(٣٥) بينتس فريدان في مقابلة خاصة يوم ١٩٩٧/٣/٢٣.

( ٣٦ ) راجع «الكسندروني»، ١٩٦٤، ص ٢٢٤.

( ٣٧ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ٧١، ارسالية ١٥/١٢٨.

( ٣٨ ) راجع أرشيف حركة العمل، ملف ٧/٣٦.

( ٣٩ ) «أبو محمد» في مقابلة خاصة، من يوم ١٩٩٧/٧/٢٥.

( ٤٠ ) «أبو خالد»، المصدر السابق نفسه.

( ٤١ ) راجع: الأرشيف العسكري، ملف ١٠، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢، وكذلك الوثيقة ذاتها، في: الأرشيف العسكري، ملف ٣٨، ارسالية ٥١/٢٤٤، وكذلك في الأرشيف العسكري ملف ١٣٠ ارسالية ٤٩/٥٩٤٢، بنسختين منفصلتين، رغم أن كاتبهما واحد. بما أننا نملك ثلاث نسخ لنفس الوثيقة، مكتوبة على انفراد ولكن بنفس الخط، ومتشابهة بكلماتها، فإننا لا نستطيع أن نقرر ما إذا كان هناك سبب خاص أم أنها كانت فقط الحاجة التي سادت آنذاك الى نقل الوثيقة عدة مرات.

( ٤٢ ) أنظر الأرشيف العسكري، ٧/٣٦.

( ٤٣ ) مردخاي سوكولر، مقابلة خاصة.

( ٤٤ ) مقابلة خاصة ثانية مع سوكولر، يوم ١٩٩٧/٩/٢.

( ٤٥ ) انظر: «چيفن»، رقم ٤٥، يونيو ١٩٩٤.

( ٤٦ ) انظر: تقرير عن عملية «الميناء»، ١٩٤٨/٥/٢٦، الأرشيف العسكري، ملف ١٣، ارسالية ٤٩/٦٦٤٧.

( ٤٧ ) راجع: أقوال بينتس فريدان في لقاء «أصدقاء مصنع الزجاج»، ١٩٩٧/٥/٣١.

( ٤٨ ) مقابلة خاصة مع يحيئيل بريسل يوم ١٩٩٧/٣/٣٠.

( ٤٩ ) راجع: «الكسندروني»، ١٩٩٢، ص١٣٤.

( ٥٠ ) متحف «مصنع الزجاج» «احتلال الطنطورة في حرب الاستقلال: عملية الميناء» كتيبة ٣٣ من لواء «الكسندروني».

( ٥١ ) مقابلة أخرى خاصة مع بينتس فريدان يوم ١٩٩٧/٨/٨.

( ٥٢ ) راجع: بلحوڤتس.

( ٥٣ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ١٦، ارسالية ٥١/٩٥٧.

( ٥٤ ) «أبو خالد»، مقابلة خاصة.

( ٥٥ ) حقيقة وجود رشاش برن واحد ليس إلا، لا تتفق مع ما قاله بعض من قابلتهم.

( ٥٦ ) راجع: بلحوڤتس.

( ٥٧ ) راجع: شاول دغان، من زمّرين الى زخرون يعقوب، شركة حماية الطبيعة، مجلس المحافظة على المباني والمواقع الاستيطانية، المجلس المحلي زخرون يعقوب، ١٩٦٨، ص١١٨.

( ٥٨ ) پنينه سندلار في مقابلة خاصة من يوم ١٩٩٧/٨/١٥.

( ٥٩ ) في فصل الشتاء تتدفق مياه وادي «الدفلة» المسمى أيضاً وادي الطنطورة، بموجب ڤلنائي، من مرج الكروم في زخرون يعقوب، وقد اكتسب الوادي تسميته هذه نظراً لنمو شجيرات دفلى كثيرة على جانبيه، وقد لعب الوادي دوراً مركزياً في الماضي لدى سكان المنطقة. راجع: ڤلنائي، ص١٩١.

( ٦٠ ) هذه الوثيقة موجودة في أرشيف كيبوتس نحشوليم تحت عنوان «يعقوب أفشطاين يتذكر - ذكريات عن الطنطورة»

من يوم ٢٥ ايار ١٩٨٢.

( ٦١ ) المصدر السابق نفسه.

( ٦٢ ) راجع: دغان، ص١١٨.

( ٦٣ ) المصدر السابق نفسه.

( ٦٤ ) أهرون بونشطاين، مقابلة خاصة.

( ٦٥ ) راجع: أفشطاين يتذكر.

( ٦٦ ) أهرون بونشطاين: مقابلة خاصة.

( ٦٧ ) المصدر السابق نفسه.

( ٦٨ ) مقابلة خاصة مع يوسي أفشطاين يوم ١٩٩٧/٣/١٩.

( ٦٩ ) راجع: احتلال الطنطورة - عملية الميناء ، دليل المجلس الاقليمي «حوف هكرميل»، رقم ٣١، ابريل ١٩٩٣، ص ١٢ - ١٣.

( ٧٠ ) راجع ارشيف داڤيد بن غوريون، تلخيص لقاء المستشارين للشؤون العربية في نتانايا، من يوم ١٩٤٨/٥/٩.

( ٧١ ) جاء اسم المعسكر الذي استقرت فيه قيادة «الكسندروني» من اسم دوره، زوجة دان ايڤن، أول قائد للواء المذكور.

( ٧٢ ) عن «جلسة المختصين بالشؤون العربية» وأبعادها ، راجع أيضاً: بيني موريس، نشوء مسألة اللاجئين الفلسطينيين، ص١٦٦ - ١٦٧.

( ٧٣ ) راجع دانين، جزء ١ص ٢١٧.

( ٧٤ ) دانين، ص ٢١٨.

( ٧٥ ) المصدر السابق نفسه.

( ٧٦ ) المصدر نفسه، ص ٢١٩، في موضوع رحيل الفلسطينيين من المهم مراجعة فصل «ترانسفير، بعد وقوعه» من كتاب يغئال عيلام «منفذو الأوامر». راجع: يغئال عيلام، منفذو الأوامر، «كيتر»، القدس ١٩٩٠، ص٣١ - ٥٢.

( ٧٧ ) وهو ما توسع في الحديث لي عنه كل من بينتس فريدان ويحيئيل پريسل وشلومو أمير وموشيه مانهايم والحنان عناني وأبراهام أمير (الطويل) وكثيرون آخرون.

( ٧٨ ) البرقيات المقبوسة هنا مأخوذة بالطبع من المادة الوثائقية المخصصة لاطلاع الجمهور، لا يوجد أي يقين ولا يمكن في هذه المرحلة الإعتقاد بأنها كل المادة الخاصة بموضوعنا..

( ٧٩ ) أخذت هاتان البرقيتان من الأرشيف العسكري، ارسالية ١٩٧٥/٩٢٢ ملف ١١٧٥، وهو ملف «المعجزة الكبرى»...

( ٨٠ ) راجع داڤيد بن غوريون، يوميات المعركة، حرب الاستقلال ٤٨ - ٤٩ (غرشون ريڤلين وألحنان أورن - محرران)، وزارة الدفاع - دار النشر، ١٩٨٢، المجلد الثاني، ص٤٥٣.

( ٨١ ) موريس، ص١٦٦ - ١٦٨.

( ٨٢ ) راجع الأرشيف العسكري، ورقة ٦٥، ملف ١١٧٥، ارسالية ١٩٧٥/٩٢٢.

( ٨٣ ) أمنون لين في مقابلة خاصة يوم ١٩٩٧/٧/٣.

( ٨٤ ) راجع موريس، ص ١٦٧ - ١٦٨.

( ٨٥ ) راجع: الكسندروني، المصدر نفسه؛ موريس: المصدر نفسه.

( ٨٦ ) راجع: محمد حسني نجيب: الطنطورة - المذبحة والتاريخ «كل العرب»، ١٩٩١/١١/٢٢ . و ١٩٩١/١١/٢٩.

( ٨٧ ) راجع : الدليل، ص٦٧.

( ٨٨ ) راجع: مروان الماضي، قرية إجزم الحمامة البيضاء، دمشق - الأهلي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص١٦٩.

( ٨٩ ) راجع : يرمياهو ربينا (محرر)، جمعية الحراس، ذكريات وأفعال، تفاصيل من تاريخ الحراسة والأمن كما رواها قدامى جمعية «هشومريم» في البلاد، تل أبيب، ١٩٨٧، ص٢٧٩.

( ٩٠ ) راجع: دغان، المصدر نفسه، ص١١٨ - ١١٩.

( ٩١ ) راجع: يوسيف ڤايتس: يومياتي ومذكراتي للأبناء، منشورات مسادة، المجلد الثالث: حرس الأسوار، ١٩٤٥ - ١٩٤٨، ص ٢٨٦. تجدر الإشارة الى أن ڤايتس أحد رؤساء ومؤسسي «صندوق أراضي إسرائيل» يتطرق الى وجوب اخلاء العرب من البلاد بصورة تامة ونهائية قبل حرب ٤٨ بسنوات كثيرة. وفي مذكراته من يوم ٢٠/١٢/ ١٩٤٠ يكتب مايلي: «يجب أن يكون واضحاً لنا أنه لا مكان في البلاد لشعبين معاً... ولا توجد طريقة أخرى سوى نقل العرب من هنا للبلدان المجاورة، ربما باستثناء بيت لحم والناصرة والقدس القديمة. لا يجب إبقاء أية قرية أو قبيلة هنا». المصدر السابق، المجلد الثاني، ص ١٨١.

( ٩٢ ) يمكن ان نستدل على وجود نية مبيتة لـ «مسح» الطنطورة من على وجه الأرض من أقوال يوسيف ڤايتس في يومياته، باعتباره جزءاً من برنامج عمل مكتبه، لإقامة نقاط استيطان يهودية جديدة، بموازاة «تقدم» الجيش الاسرائيلي المحتل، كما سبق وأسلفنا. ويؤكد ليشنسكي بأقواله وعن معرفة شخصية ما جاء في مذكرات ڤايتس. راجع: ڤايتس: ٢٨٦.

( ٩٣ ) هنا يواصل الباحث تقديم المزيد من الشهادات التي تدعم الروايات المختلفة حول المذبحة، بأدق التفاصيل، التي تبدو جميعها مأخوذة من مشاهد واحدة مشتركة لجميع من تبقى من أهل الطنطورة على قيد الحياة، لم نجد من اللازم هنا اثباتها كاملة، على أمل أن ترى النور مترجمة بين دفتي كتاب - المترجم.

( ٩٤ ) راجع الأرشيف العسكري، ملف ٢٣، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢.

( ٩٥ ) راجع: الأرشيف العسكري، ملف ٣، ارسالية ٤٩/٥٩٤٢.

( ٩٦ ) اميل حبيبي، المتشائل، الأعمال الكاملة، ط١، ص٢٦٧ - ٢٧٧، الناصرة، نيسان ١٩٩٧.

( ٩٧ ) المصدر السابق نفسه، ص٣١١.




# مذبحة قبية ... مولود بلا إسم

## بيني موريس

بداية نتوقف عند الوقائع: في ليلة ١٢ - ١٣ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٥٣ عبرت خلية متسللين الحدود من الأردن، وألقت قنبلة داخل بيت عائلة «كنياس» على أطراف مستوطنة «يهود»، شرق تل أبيب. وجراء انفجار القنبلة قتلت الأم، «سوزان»، واثنان من أولادها: «بنيامين» (١٨ شهراً) و«شوشانه» (٤ سنوات). وأصيب ولد ثالث بجراح خفيفة. ولاذ المتسللون بالفرار إلى ناحية الأردن. ولدى البحث عنهم قادت أعقابهم إلى محيط قرية رنتيس، على بعد حوالي خمسة كيلومترات شمال قبية. وقد زعزعت هذه العملية الرأي العام في اسرائيل.

كانت تلك أيام عمليات تسلل متواصلة من منطقتي الضفة الغربية وقطاع غزة إلى داخل اسرائيل. والغالبية الساحقة من المتسللين - معظمهم لاجئون - أتت لأهداف إقتصادية أو اجتماعية: سرقة أغراض منزلية أو غلال من الحقول، تهريب منتوجات مختلفة، زيارة أقرباء ومحاولة العودة من جديد إلى أماكنهم السابقة. قلة ضئيلة، فقط، منهم أتت لأهداف القتل أو التخريب.

في ١٤ تشرين الأول / أكتوبر شجبت لجنة الهدنة الإسرائيلية الأردنية جريمة القتل المثلثة. ولم يُصوِّت الأردن، على غير عادته، ضد الشجب. ووعد قائد الجيش الاردني (الفيلق العربي)، الجنرال جون غلوب، بأن يُلقي الأردن القبض على الفاعلين ويقدمهم إلى المحاكمة. لكن سبق ذلك، في صبيحة يوم ١٣ أكتوبر، لقاء فوق أحد المرتفعات شرق طبريا - حيث كان الجيش الاسرائيلي يقوم بمناورة عسكرية كبرى - ضمَّ القائم بأعمال وزير «الأمن»، بنحاس لافون، وقائد هيئة أركان الجيش، مردخاي مكليف، ورئيس قسم العمليات في الجيش، موشيه ديان، ورئيس الحكومة المُجاز، دافيد بن غوريون، وتقرّر فيه القيام بعملية إنتقامية قاسية من الأردن تكون موجهة ضد قرية قبية. ولم تتم دعوة وزير الخارجية والقائم بأعمال رئيس الحكومة، موشيه شاريت، إلى هذا اللقاء، ولم يرفع إليه في اليوم نفسه تقرير حول القرار. كذلك لم تطرح العملية المقترحة للإقرار على جدول أعمال الحكومة الإسرائيلية. ونقل

الموضوع إلى قسم العمليات / التنفيذ وهناك صدر الأمر للقيام بها إلى قيادة المنطقة العسكرية الوسطى. هذه القيادة أصدرت بدورها أمراً تنفيذياً إلى الوحدات الميدانية - وحدة رقم ١٠١، بقيادة الميجور اريئيل شارون وكتيبة المظليين رقم ٨٩٠. ونصّ أمر قيادة المنطقة العسكرية الوسطى على «تنفيذ هدم وإلحاق ضربات قصوى بالأرواح بهدف تهريب سكان القرية من بيوتهم» (أرشيف الجيش الاسرائيلي ٦٤٤/٥٦/٢٠٧).

جرى تنفيذ العملية في الليلة ما بين ١٤ و١٥ أكتوبر. وأصابت وحدات تطويق صغيرة عدداً من جنود «الفيلق العربي» الذين حاولوا الوصول إلى القرية التي تعرضت للهجوم. وعلى سبيل التمويه جرى قصف محيط قرية بُدْرس، جنوب غربي قبية، بصواريخ المدفعية، وقامت بعض خلايا الوحدة رقم ١٠١ باطلاق النيران على قريتي شُقّبا ونعلين (الأوامر الخاصة بالعملية أوعزت إلى الخلايا العسكرية أن تتغلغل في القريتين المذكورتين وتعتدي على السكان وتفجر البيوت، لكن هذه الأمور لم تنفذ بحذافيرها). أما في قبية ذاتها فقد «كشّت» الوحدات الزاحفة حفنة ضئيلة من الميلشيات المحلية، أفراد الحرس الوطني، وأخذت تنتقل من بيت إلى آخر في عملية حربية ضمن منطقة مأهولة يتخللها قذف قنابل عبر الثغرات المتاحة وإطلاق النار عشوائياً عبر الأبواب والنوافذ المفتوحة. والسكان القلائل الذين حاولوا الفرار أطلقت عليهم النيران في الأزقة. بعد ذلك فجر المظليون خمسة وأربعين من بيوت القرية. وقد قتل حوالي ستين مواطناً، غالبيتهم من النساء والأطفال. ولم تقع إصابات في صفوف الجيش الاسرائيلي.

في وقت لاحق سيدعي شارون في مذكراته أن جنوده تفحصوا البيوت قبل تفجيرها لكي يتأكدوا من عدم وجود ناس يختبئون فيها، لكن فور ذيوع النبأ حول عدد الضحايا من أهل القرية ادعى ناطقون اسرائيليون، بصورة غير رسمية، أن العدد الكبير للقتلى ناجم عن إختباء العديد من السكان في البيوت. وهؤلاء لقوا مصرعهم عندما تمّ تفجير البيوت على من فيها. وادعوا كذلك أن الجنود لم يعرفوا بوجود مختبئين واعتقدوا أن البيوت خالية. لكن ممثلي الأردن والأمم المتحدة ذكروا، من جانبهم، أن غالبية الضحايا لقوا مصرعهم باصابات مباشرة من القنابل والرصاص وليس نتيجة إنهيار البيوت والمباني.

كتب شاريت في يومياته عن الصدمة التي انتابته عند سماع النبأ حول عدد الضحايا. وأثيرت في العالمين العربي والغربي ضجة غير مسبوقة منذ ١٩٤٨. حتى أن بريطانيا ألمحت إلى إحتمال وضع تحالفها الدفاعي مع الأردن موضع التنفيذ، وأرسلت سلاحاً لتقوية الحرس الوطني. وعلقت الولايات المتحدة إرسال منحة مساعدة خارجية كبيرة إلى اسرائيل. وفي الأردن انطلقت مظاهرات طالب المشاركون فيها بعملية إنتقامية ضد اسرائيل وإقالة الجنرال غلوب وسائر الضباط البريطانيين في قيادة «الفيلق العربي» بسبب عدم تدخله من أجل إنقاذ قبية في ليلة الغزو الإسرائيلي. وطرح العرب والدول العظمى الموضوع على بساط بحث مجلس الأمن الذي ندّد بالعملية في أواخر نوفمبر، من دون أن تذكر الدول العظمى، بناء على طلب إسرائيل، «عمليات الارهاب العربية» التي سبقت عملية قبية.

وفي إسرائيل أحكمت المؤسسة السياسية رصّ صفوفها. وشجب بن غوريون وغولدا مئير، وزيرة

العمل، ما أسمياه «رياء الدول العظمى». وفي جلسة الحكومة يوم ١٨ اكتوبر كذب بن غوريون عندما قال إنه نفسه لم يكن في عداد الذين اتخذوا القرار بغزو قبية، لكنه بنظرة ثانية أيد العملية. وغالبية الوزراء أيدت بن غوريون دون تحفظ. وفي الكنيست، التي «تفرغت» لبحث العملية فقط بعد شهر ونصف شهر على وقوعها، كانت النغمة السائدة هي التالية: لماذا يشجب العالم اليهود على قتل العرب، بينما يلتزم الصمت حيال قتل اليهود بأيدي العرب؟. كذلك زعم بعض المتكلمين بأن العملية إرتكبها سكان غاضبون من المستوطنات الحدودية وليست قوات الجيش الاسرائيلي.

وكان بن غوريون، في ١٩ أكتوبر، بعد الغزو بأربعة أيام، قد وجّه عبر راديو «صوت اسرائيل» خطاباً بموافقة الحكومة كلها وباسمها، تعرض لتنقيح أخير عند موشيه شاريت. في هذا الخطاب أكد بن غوريون، بلهجة حاسمة، أن عملية قبية ارتكبها سكان غاضبون من المستوطنات الحدودية، بعضهم سبق أن نجا من الهولوكوست وبعضهم الآخر هاجر إلى اسرائيل من الأقطار الإسلامية، التي تتحكم فيها بقوة تقاليد الأخذ بالثأر. كما أكد أن أية وحدة من الجيش الإسرائيلي لم تغب عن قاعدتها في تلك الليلة. وعبر عن أسفه للدماء البريئة التي سفكت.

ترتبت على عملية قبية نتائج بالغة الخطورة. ومهما تكن هذه النتائج فإن نتيجة واحدة منها تبقى الأكثر أهمية، وهي تصاعد التوتر والإحتكاك بين الجيوش العربية النظامية والجيش الاسرائيلي، وهو ما أدى في نهاية المطاف إلى اندلاع حرب ١٩٥٦ بين اسرائيل ومصر.

إن الكيفية، التي عالجت فيها الصحافة الإسرائيلية قضية قبية، توضح الكثير من الأمور المتعلقة بماهية العلاقات بين ثالوث: الدولة - الصحافة - الجمهور. كما أنها تُلقي المزيد من الضوء على أنماط التفكير والممارسة التي كانت توجّه «دولة اسرائيل الفتية» في سنواتها الأولى.

### القتل في «يهود»

غالبية الصحف الاسرائيلية نشرت، في إبراز وغضب عارم، الأنباء والتقارير حول هجوم المتسللين على مستوطنة «يهود». وخصصت لذلك إما العنوان الرئيسي أو أحد العناوين الثانوية على صفحاتها الأولى. وفي إطار ذلك وصفت هذه الصحف، ظواهر الغضب والكمد في المستوطنات الحدودية في صورة دراماتيكية. ودعت الحكومة إلى زيادة وسائل الأمن على الحدود. وكتبت «هآرتس»، الصحيفة المستقلة غير الحزبية، تحت العنوان «قتل لمجرد القتل»، تقول: ما من دولة تستطيع أن تقف مكتوفة اليدين حيال وباء تسلل على نطاق واسع كهذا. ودعت الصحيفة حكومة الأردن إلى «لجم المعتدين» (١٤/ ١٠/١٩٥٣). أما «هبوكر» (الصباح)، صحيفة «الصهيونيين العموميين» - حزب الوسط الليبرالي، فقد هاجمت بقسوة تحت العنوان «عمليات تطوير مقابل عمليات قتل» الأخلاقية الإزدواجية لمنظمة الأمم المتحدة التي تتجاهل، من جهة، أعمال القتل التي يقوم العرب بارتكابها وتعمل، من جهة أخرى، على تقييد محاولات اسرائيل لتحويل نهر الأردن (١٤/ ١٠/١٩٥٣). وعبرت صحيفة «همودیع» (المخبر)، الناطقة بلسان حزب «أغودات يسرائيل» الديني المتشدد، عن صدمتها الشديدة من مجرد القتل لكونه بالأساس ارتكب في «سرّة الدولة» وليس في «موقع مستهدف من اعتداءات

المتسللين» (١٤/١٠/١٩٥٣).

وخصصت الصحيفتان المسائيتان واسعتا الانتشار «يديعوت أحرونوت» و«معاريف» أنباءهما الرئيسية للهجوم، في ١٣/١٠/١٩٥٣، وكذلك لمقالات افتتاحية وتعليقات مشبعة بالمصطلحات والتعابير الإنفعالية المهيجة للعواطف.

الخبر الرئيسي في «يديعوت أحرونوت»، الذي نشرت الصحيفة عنوانه على عرض الصفحة الأولى، استُهل بالكلمات التالية: «ألقوا قنبلة على البيت! الجميع قتلوا»! - هذا ما قاله ولد في الثانية عشرة من عمره حول الحادث لمحطة الشرطة في «يهود». وفي سياق لاحق من الخبر يطالعنا وصف مثير لفراش عائلة كنياس «الملطخ بالدم» و«حذاء الطفلة شوشانه الذي كان موضوعاً في أقصى الفراش، بحسب طلب معلمتها في الروضة» (١٣/١٠/١٩٥٣). وغداة هذا النشر خصص عمود هيئة تحرير الصحيفة - «حديث اليوم» - لهذا الموضوع، وفيه ألمح الكاتب إلى أن أفراد الشرطة في قرية رنتيس، التي قادت آثار القتلة إلى محيطها، كانوا مسؤولين عن الجريمة أو أنهم على الأقل أطلقوا يد المجرمين! (١٤/١٠/١٩٥٣).

وأفردت صحيفة «معاريف» أيضاً في عددها الصادر يوم ١٣ أكتوبر مكاناً بارزاً لتوصيف مخلفات القتل داخل بيت عائلة كنياس: كان الطفلان ممددين على الأرض وهما مهشمان وأمهما مصابة في جميع أنحاء جسمها ويدها مبتورة. وفي مقال افتتاحي في اليوم نفسه ألمحت الصحيفة إلى ضرورة القيام بعملية انتقامية في قولها: ثمة طريق لزيادة الرغبة لدى الأردنيين في فرض الهدوء على الحدود. وهذه الطريق لا تمر دائماً عبر الإجتماعات الطارئة وعقد الإتفاقيات وعزا المقال عواقب التسلل إلى «سياسة منسقة بين جيراننا كافة».

أما في الهوامش السياسية - التي كانت تمثلها في الخمسينات الحركة التنقيحية والحزب الشيوعي - فقد قيلت أشياء أشد حدة: صحيفة التنقيحيين «حيروت» (حرية) نشرت، في ١٤ أكتوبر، مقالاً افتتاحياً تحت العنوان «إلى الأردن!». ومما ورد فيه: «القلب ينفطر من الحنق. والأيدي تنقبض في شكل لكمات. والروح هائجة مائجة من جراء هذه الصورة البوغرومية الصارخة». واتهمت الصحيفة بن غوريون بإهمال أمن اسرائيل. وختمت كلامها، حسبما جرى الإلماح في العنوان، بالدعوة إلى احتلال الضفة الغربية: «صوت دماء إخوتنا يستصرخنا من الأرض ويمتزج مع صوت أنين الأرض المحتلة التي تستصرخ هي أيضاً من أجل التحرير والخلاص. ولقد حانت الساعة لنخلصهما معاً .. إلى الأردن!» (بعد هذا المقال الإفتتاحي بأسبوع واحد نشرت الصحيفة تعليقاً بالروح نفسها لكاتبها ي. بن آري حثّ فيه على القيام «باستعراض عسكري نحو الأردن»!).

أما «كول هعام» (صوت الشعب)، الصحيفة العبرية اليومية للحزب الشيوعي الإسرائيلي، فقد حملت المراقبين الغربيين للأمم المتحدة ودول الغرب الإمبريالية مسؤولية القتل المثلث. كما وجهت انتقاداً حاداً إلى حكومة اسرائيل التي كانت مسؤولة عن ارتكاب جرائم قتل ضد العرب سبقت عملية «يهود».

ونوّهت الصحيفة بجريمة قتل حوالي عشرين لاجئاً فلسطينياً خلال عملية غزو نفذتها «الوحدة

١٠١ » في مخيم البريج بقطاع غزة في أواخر شهر آب / أغسطس (١٤/ ١٠/١٩٥٣).

تجدر الإشارة إلى أن أية صحيفة لم تطالب حكومة اسرائيل، علانية وبوضوح، بارتكاب عملية انتقامية رداً على عملية «يهود»، رغم أن «هتسوفيه» (المشاهد)، صحيفة «حركة همزراحي» (في ما بعد الحزب القومي الديني - المفدال)، طلبت أن تهتم إسرائيل بمعاقبة القتلة (١٤/ ١٠/١٩٥٣). وطالبت «زمانيم» (أزمنة)، صحيفة «الحزب التقدمي»، بزيادة وسائل الحيطة والدفاع حول محيط المستوطنات الحدودية و«بعمليات انتقامية» إذا ما استدعى الأمر ذلك. (١٤/ ١٠/١٩٥٣).

## عملية قبية

التقرير الأول حول عملية قبية في الصحف ظهر في المسائيات الثلاث: «يديعوت أحرونوت» و«معاريف» و«هدور» (الجيل) - الأخيرة ناطقة بلسان حزب «مباي» - يوم ١٥ أكتوبر ١٩٥٣. وكان ذلك بعد (١٢) ساعة من إتمام العملية وبعد عدة ساعات من عودة الجنود إلى اسرائيل ومن قيام محطات الراديو في العالمين العربي والغربي بإذاعة نبأ العملية.

قد يكون هذا الأمر راجعاً، في أحد جوانبه، إلى دور الرقابة العسكرية التي كانت تحكم قبضتها الشديدة على الصحافة في ذلك الوقت. وهكذا ظهر في «هدور» أسفل العنوان الرئيسي على الصفحة الأولى، وداخل إطار تحت العنوان: «في آخر لحظة - انفجارات هائلة في قرى عربية وراء الحدود»، نبأ ساذج عن «تبادل نيران» و«انفجارات» في قرى خلف الحدود في منطقة بيت نبالا. وظهرت أمور مماثلة، لكن بعناوين أكبر، أيضاً في «معاريف» و«يديعوت أحرونوت»، وإن حاولت هاتان الصحيفتان في الوقت نفسه إعلام القارئ، بصورة تتفاوت في وضوحها، بأن الحديث يجري عن عملية انتقامية واسعة النطاق. فكتبت «يديعوت أحرونوت»: «ها هو ذا الميزان (المقصود: ميزان الدماء) قد بدأ يتغير لصالحنا». بينما أعلن عنوان «معاريف»، بصورة أشد وضوحاً: «مهاجمة قرى أردنية»، وفي العنوان الثانوي: «مزاعم عربية: عمليات انتقامية على القتل في يهود». وذكرت هذه الصحيفة اسم «قبية» كمركز للعمليات (بينما تحدثت «يديعوت أحرونوت» و«هدور» عن المنطقة الشرقية لبيت نبالا).

الأنباء شبه الرسمية الأولى، التي اشتملت على تفاصيل أكثر حول العملية، ظهرت في الصحف الصباحية يوم ١٦ أكتوبر ١٩٥٣. وتطرقت، أيضاً، إلى إجتماع لجنة الهدنة المنعقد في ١٥ أكتوبر والذي أدان اسرائيل على ارتكاب العملية. واستندت جميع الأنباء إلى تقارير أذاعها راديو رام الله ووسائل إعلام عربية أخرى وإلى قرار لجنة الهدنة. وباستثناء «يديعوت أحرونوت» لم تقتبس أية صحيفة شيئاً أو نصف شيء عن أي مصدر اسرائيلي، عسكري أو مدني. وكل ما قيل في «يديعوت أحرونوت»، نقلاً عن موظفين رسميين رفضوا الكشف عن هويتهم، هو أن «اسرائيل ترفض جملة وتفصيلاً مزاعم العرب كما لو أن قوات اسرائيلية نظامية شاركت في الهجوم»!.

غالبية الصحف، مثل «دافار» و«هبوكر» و«هآرتس»، خصصت لعملية قبية العنوان الثاني في الصفحة الأولى، فقط «عل همشمار» (بالمرصاد) - ناطقة بلسان حزب «مبام» - و«كول هعام»

أبرزتا الموضوع في العنوان الرئيسي على الصفحة الاولى. وكانت هناك صحف أخرى – «حيروت» مثلاً – نشرت الموضوع في عنوان هامشي وصغير. وبشكل مبرمج ومقصود حاولت «يديعوت أحرونوت» وكذلك «معاريف»، من خلال عناوينهما والمعلومات التي في متن الأنباء، صرف اهتمام القارئ عن الجوهري – العملية ذاتها – إلى الهامشي.

«يديعوت أحرونوت» نشرت في عنوانها الرئيسي ما يلي: (الجنرال فاغن) بنيكا (رئيس طاقم مفتشي الأمم المتحدة) توجّه إلى الأردن». ومعظم ما ورد في النبأ تطرق إلى الخطوات الدبلوماسية المختلفة وردود الفعل على العملية. أما المعلومات الأساسية حول العملية فقد ووريت وأقصيت إلى الصفحة الأخيرة. وفقط هناك كان في مقدور القارئ اكتشاف أن الأمر متعلق بعملية غزو كبيرة نفذتها «نصف كتيبة عسكرية»، حسب راديو رام الله، وكذلك بحوالي خمسين قتيلاً وخمسة وعشرين جريحاً وهدم اثنين وأربعين بيتاً وعمليات بحث متواصلة بين الأنقاض عن جثث وناجين أحياء (١٦/ ١٠/ ١٩٥٣).

وعلى نسق مماثل صرفت «معاريف» اهتمام قرائها نحو أمور هامشية. عنوانها الرئيسي أعلن: «إلغاء الإجازات في الفيلق العربي. بنيكا توجّه إلى عمان». وكانت هي أيضاً ضنينةً بالتفاصيل عما حدث في قبية ومحيطها لكنها في وسط النبأ، على الصفحة الأولى، اقتبست مصدراً عربياً تحدث عن سقوط أربعة وخمسين قتيلاً وعن وقوع دمار كبير في بيوت أهالي القرية (١٦/ ١٠/١٩٥٣).

في واقع الأمر فإنه منذ ١٥ أكتوبر، وفي أقصى حدّ في الليلة ما بين ١٥ و ١٦ أكتوبر، عرف رؤساء تحرير الصحف وكبار المحررين والمراسلين، من خلال تقارير وكالات الأنباء وإذاعة «بي. بي. سي» البريطانية والاذاعات العربية، مدى اتساع العملية، وكبر عدد الضحايا. وفهم جميع هؤلاء أن ما حصل يُعدّ تجاوزاً جوهرياً لجميع العمليات الإنتقامية الإسرائيلية التي سبقت قبية منذ ١٩٤٩. ورغم ذلك آثرت غالبية الصحف أن تواري هذه المعلومة الأساسية المهمة. ولم يكن ذلك نتيجة لقيود خارجية من طرف الرقابة العسكرية، ذلك أن هذه الصحف ذكرت في أعدادها الصادرة يوم ١٦ أكتوبر الأعداد الكبيرة للقتلى والجرحى ونشرت أنباء حول التدمير الهائل للبيوت. وربما يمكن عزو مواراة المعلومات المتوافرة حول جوهر العملية ونتائجها، إلى مزيج من التوجيه الحكومي والدوافع الداخلية الوطنية وعدم الوثوق بالأنباء التي تنشرها الأقطار العربية وأجهزة الأمم المتحدة.

وأوردت غالبية الصحف الأنباء الصادرة عن راديو رام الله ولجنة الهدنة في إيجاز شديد من خلال التعتيم على معلومات هامة. فقط صحيفة «عل همشمار» نشرت، وهي تقتبس عن مصادر من الأمم المتحدة، أن الجثث في قبية كانت في غالبيتها مثقوبة بالرصاص وشظايا القنابل (١٦/ ١٠/١٩٥٣).

وقد بزّت الجميع «هدور»، صحيفة حزب «مباي»، التي آثر محرروها في ١٦ أكتوبر أن يتغاضوا بكل بساطة عن عملية قبية. فلم تظهر في الصحيفة أية إشارة إلى العملية نفسها ولا إلى اجتماع لجنة الهدنة. واستنكفت الصحيفة تماماً عن تقديم أي تقرير إلى قرائها حول تفاصيل العملية. ولم تنشر، يوم ١٦ أكتوبر وفي الأيام التي تلته، أي توصيف من أي مصدر كان لما حدث في قبية. حتى في المقالات الإفتتاحية التي خصصت لموضوع «مشاكل الحدود» لم تقدم هذه الصحيفة أية تفاصيل

حول العملية. كما أن الاسم الصريح لقبية لم يذكر البتة.

تجدر الإشارة أيضاً إلى أن جميع الصحف تقريباً استعملت في عناوينها حول قبية مفردات حيادية تماماً، خلافاً لصياغة العناوين حول القتل في «يهود». وفقط صحيفة «كول هعام» انفردت بعنوان صارخ وحاسم: «إرتكاب عملية قتل جماعية في قرية قبية العربية» (١٦/١٠/١٩٥٣).

وحتى كتابة هذه السطور لم تتضح بعد بصورة تامة فعالية الرقابة العسكرية أيام عملية قبية. وهذا الأمر لن يتحقق إلا في أعقاب إماطة اللثام عن الملفات ذات الصلة المباشرة بالموضوع في أرشيفات الجيش والإستخبارات العسكرية (لم يحدث ذلك حتى أيامنا الراهنة - المترجم). ومن القليل الذي تكشّف حول الموضوع في أرشيف الجيش يتبين أن الرقابة العسكرية في تلك الأيام فرضت قيوداً صارمة على نشر مواضيع معينة. وقد شطب الرقباء فعلاً أي ذكر أو رمز يتعلق بمشاركة الجيش الإسرائيلي في عملية قبية (باستثناء ما جاء في هذا الشأن على لسان مصادر عربية وأخرى من الأمم المتحدة). وبعد شهر من العملية شطبت الرقابة من مجمل تقرير حولها أعده مراسل الصحيفة البيديشية «أونتصر زايط» (تصدر في نيويورك) السطور التالية:

«بينما كانت عمليات القتل التي يقوم بها متسللون تُرتكب عادة من طرف أفراد أو وحدات غير نظامية فإن العملية في غزة (المقصود في مخيم البريج) وبالأساس العملية في قبية ارتكبتا على أيدي وحدات عسكرية نظامية مدججة بالسلاح. والوحشية الكامنة في عملية كهذه تؤدي حتماً إلى احتجاج الدول المتحضرة والأمم المتحدة» (نقلاً عن أرشيف الجيش الإسرائيلي، وثيقة ٥٦١/٢٨/٦٣٦ دون عنوان أو تاريخ. وقد كتب في رأس الصفحة: «في ما يلي مجموعة من التشطيبات النموذجية»).

غالبية الصحف انتظرت يومين أو ثلاثة أيام قبل أن تنشر مقالات افتتاحية حول العملية. يجوز أنها رغبت قبل ذلك في معرفة توجهات الحكومة واتجاه هبوب الرياح في المنطقة والعالم الواسع. هنا أيضاً ثمة بعض الإستثناءات، حيث نشرت «كول هعام» و«جيروزاليم بوست» و«زمانيم» مقالات افتتاحية حول العملية في صبيحة يوم ١٦ أكتوبر ١٩٥٣.

«جيروزاليم بوست» قالت في مقالها الافتتاحي إن «إسرائيل استخدمت الوسيلة المطلوبة. فالكثير من الإسرائيليين الأبرياء كانوا عرضة للقتل ومراقبو الأمم المتحدة فقدوا نجاعتهم».

ونشرت «كول هعام» مقالاً افتتاحياً بعنوان «ضد القتل» اعتبرت فيه «القتل الجماعي على أيدي اسرائيليين مسلحين جريمة رهيبة .. دير ياسين جديدة».

أما محررو «زمانيم» فإنهم من جهة نشروا النبأ حول العملية صبيحة يوم ١٦ أكتوبر على رأس الصفحة الأولى وتحت العنوان الصارخ: «٥٢ قتيلاً و١٦ جريحاً في صفوف سكان قرى عربية تعرضت للهجوم فيما وراء الحدود». لكن من جهة أخرى فإنهم نشروا، في اليوم نفسه، مقالاً افتتاحياً تحت العنوان «عمليات انتقامية». وقد اتهم المقال العرب «بتفجير بيوت سكان مسالمين وقتل نساء وأطفال وقذف قنابل على سيارات مدنية» على مدى «ثلاثين سنة وأكثر». وزعمت «زمانيم» أن الييشوف اليهودي عرف في الماضي والحاضر «كيف يحافظ على طهارة السلاح العبري ولم يدنسه أبداً». لكن

«ليس في قلوبنا أدنى شك بأن لغة القوة الواضحة والعنيفة هي اللغة الوحيدة التي يفهمها قتلة النساء وحارقو البيوت الآمنة».

وفي الأيام اللاحقة واصل محررو «زمانيم» في إمطار قرائهم بوابل من المقالات الإفتتاحية التي دافعت، بهذا القدر أو ذاك، عن سياسة إسرائيل وجيشها وشجبت العرب والدول العظمى والأمم المتحدة. ولا نصادف كلمة واحدة توحي بالشك أو الإدانة تجاه أصحاب القرار في الحكومة أو في الجيش باستثناء رسالة وحيدة نشرت في «بريد القراء» كتبها الدكتور ف. موزس وشجب فيها تأييد الصحيفة «للغة القوة والعنف». واعتبر ما حدث في قبية مذبحة، وشكك في مقدرة هذه اللغة على وضع حدّ لعمليات التسلل (٢٠/١٠/١٩٥٣).

وعلى حدّ سواء انتظرت «يديعوت أحرونوت» و«معاريف» إلى يوم ١٨ أكتوبر من أجل نشر مقالات افتتاحية حول موضوع قبية. وتحت عنوان «الدم اليهودي ليس مباحاً» ركّزت «يديعوت أحرونوت» على موضوع الضحايا اليهود للمتسللين من غير أن تخصص حتى كلمة واحدة للضحايا العرب في قبية أو للهجوم ذاته. ومما جاء في مقالها الإفتتاحي هذا: «الدم اليهودي لا قيمة له في البورصة العالمية، وذلك طبقاً للتقليد الغربي بأن مصير اليهود المحتوم هو القتل والإغتيال. ولم تصح بريطانيا وفرنسا إلاّ عندما نفد صبر سكان الحدود (الإسرائيليين) ورفضوا أن يُقتلوا في الليالي وردوا الصاع صاعين على المهاجمين واقتحموا أوكار القتلة العرب».

وبلغت عملية التغاضي عما حصل في قبية وصرف الأنظار عن الحقيقة والجوهري ذروتها في مقالين ظهرا في «معاريف» في ذلك اليوم. كان أحدهما ضمن العمود اليومي لرئيس التحرير، عزرائيل كارليباخ، على الصفحة الأخيرة. ومما جاء فيه: أصبح مؤكداً أن يدين مجلس الأمن إسرائيل على عملية قبية. لكن ما الذي جرى عملياً في قبية؟ ادعاؤنا الرئيسي هو أن هذه الحادثة لم يجر التحقيق فيها البتة من طرف جهة محايدة وموضوعية. وخلافاً لما حصل في يهود لم يزر مراقبو الأمم المتحدة بتاتاً القرية العربية التي جرى تصويرها كما لو «أنها امحت عن وجه الأرض». لم يفحصوا ولم يحصوا بالمرة ما هو عدد القتلى هناك.. وهل في الإمكان، عموماً، الحديث عن حوالي خمسين قتيلاً. كما لم يكلفوا أنفسهم حتى عناء التحقيق في هوية المهاجمين وما إذا كانت قوات نظامية من الجيش الاسرائيلي متورطة في الموضوع أصلاً. حكومات الغرب جمعاء تبنت، كما لو أن ذلك توراة موسى من سيناء، توصيف راديو رام الله صاحب الخيالات والمبالغات الشرقية. هذه المحطة الاذاعية تحدثت عن «نصف كتيبة» للجيش الإسرائيلي اشتركت في العملية. فأين هي الأعقاب ومن رآهم؟. الدول الغربية العظمى انجرت، عن معرفة، وراء الدعاية العربية. وهذه الدول لا تأخذ في حساباتها الشهداء اليهود الـ ٤٢١ الذين سقطوا في حوادث على الحدود مع الأردن!

لا تكاد توجد في أقوال كارليباخ هذه جملة واحدة لا تجانب الحقيقة ولا تشوّه أو تضلل بصورة واضحة أو تضمينية، بينما يمكن القول أن ما أذاعه راديو رام الله، واقتبس عنه في الصحافة العربية، كان برمته صحيحاً تماماً: في قبية قتل حقاً أكثر من (٥٠) مواطناً، وقسم كبير من القرية امحى عن وجه الأرض، وشاركت في العملية قوة تفوق عداد سريتين من الجيش الإسرائيلي (راجلة ومدفعية)،

وهي بالتأكيد قوة توازي نصف كتيبة، ومراقبو الأمم المتحدة حققوا بدقة في ما حدث ميدانياً.

في الوقت ذاته حرص الناطقون بلسان الحكومة على غمر الصحف «بمواد خلفية» و«تفسيرات» غايتها تبرير العملية، وتلقفت الصحف بدورها كل ذلك ونشرته كما لو أنه توراة موسى من سيناء. وطاولت هذه التلاعبات الرقم ٤٢١، الذي سبق أن لوّح به رئيس تحرير «معاريف». ففي يوم ١٨ أكتوبر نشرت صحيفة «دافار» على صفحتها الأولى نبأ صارخاً حول «الحصاد الدموي لعمليات التسلل من الأردن في السنوات الثلاث الأخيرة»، ذكرت فيه - في العناوين وفي متن النبأ - أن ٤٢١ مواطناً مدنياً إسرائيلياً قتلوا على أيدي متسللين من الحدود الأردنية في الفترة المذكورة. أما الحقيقة فهي أن ٤٢١ اسرائيلياً «أصيبوا» على أيدي متسللين - بمعنى أنهم قتلوا أو جرحوا.

في اليوم الذي تلاه، ١٩ أكتوبر، بدأت بعض الصحف حملة الترويج للزعم الذي قال إن الذي نفذ العملية في قبية لم يكن الجيش الإسرائيلي، وإنما مواطنو مستوطنات حدودية إسرائيلية «نفد صبرهم» في أعقاب سلسلة عمليات قتل ارتكبها المتسللون. إحدى هذه الصحف، «هدُور»، زعمت أيضاً أن سفك الدم اليهودي على أيدي المتسللين يجري «لأن الحكومات العربية عاقدة العزم على إبادة اسرائيل»! (ينبغي لنا أن نلاحظ أيضاً أن كل الصحف تحدثت عن المتسللين بصيغة المبني للمجهول، بينما كتبت صحيفة «هبوكير» أنه كان يتعين على اسرائيل عدم الموافقة على منح مكانة لاجئين للعرب الذين هربوا من اسرائيل - ١٩٥٣/١٠/٢٧).

في ١٩ أكتوبر وجه بن غوريون، عبر راديو «صوت اسرائيل»، خطابه المشهور عن قبية والذي قرر فيه أن سكاناً حدوديين مجهولين لم يعد في مقدورهم أن يتحملوا الأعمال الإستفزازية للمتسللين هم الذين نفذوا العملية.

وغداة هذا الخطاب نشرت غالبية الصحف نصّه الكامل أو مقاطع واسعة منه على صدر صفحاتها الأولى بدون أية تعليقات أو اضافات، فقط صحيفة «كول هعام» حاولت التشكيك بصدقية الخطاب (١٩٥٣/١٠/٢٠). أما صحيفة «زمانيم» فقد بلغ تحمسها للخطاب حدّ اعتباره «بليغاً كغايته في جوهرة مشكلة الأمن الخطيرة التي يعاني منها مواطنو اسرائيل» (١٩٥٣/١٠/٢٠). هنا تجدر الإشارة إلى أن «الحزب التقدمي»، الذي كانت «زمانيم» لسان حاله، لم يوحده إجماع حول عملية قبية، بل إن قسماً كبيراً من قادته تميز موقفه بالتحفظ من العملية. ووقف في طليعة هذا القسم الدكتور ناحوم غولدمان، رئيس المؤتمر اليهودي العالمي، الذي قال في جلسة لإدارة الحزب إنه في حالات كهذه ينبغي أن يكون موقف الحزب انتقادياً (١٩٥٣/١١/٣). وقد نال موقفه هذا تأييد عدد من كبار قادة الحزب. وعندما طلب إليه أن يلخص النقاش، الذي دار في تلك الجلسة، قال ما يلي: «السياسة مناقضة للأخلاق.. بن غوريون تكلم عن الأنبياء، لكن هذا الأمر ليس من شأن السياسيين.. يستحيل التكلم عن الأنبياء والقيام بأعمال على شاكلة عملية قبية».

صحيفة «هآرتس» كتبت مقالاً افتتاحياً حول قبية فقط في يوم ١٩ أكتوبر. وذكرت فيه أن «كل إنسان عاقل في اسرائيل يتملكه شعور بالأسف حيال النتيجة المأساوية» للعملية، لكن هذا الأمر فُرض على إسرائيل فرضاً بسبب وباء التسلل. وينبغي رؤية الحادث في إطار سلسلة العمليات العدائية

للمتسللين، التي هي استمرار للحرب ضد إسرائيل بطريقة غير تقليدية، من طرف الدول العربية. ودعت الصحيفة إلى عدم الاستخفاف بردود الفعل الصادرة عن الحكومات الغربية مشددة على ضرورة عدم فقدان «التوازن» بين الاحتياجات الأمنية وبين احتياجات السياسة الخارجية لإسرائيل.

أما صحيفة «عل همشمار» فقد هاجمت الدول الغربية «التي خفّت إلى تقديم شكوى ضد اسرائيل في مجلس الأمن لكنها لم تصعق عندما قتل يهود قبل ذلك» (١٩/١٠/١٩٥٣). مع ذلك قالت الصحيفة إن على اسرائيل أن تتفحص ممارساتها، سواء «من ناحية جدواها السياسية» أو «من ناحية ماهيتها الأخلاقية». ولا بد من ملاحظة أن محرري الصحيفة، شأن ما كانت عليه الحال في حزب «مبام»، تخبطوا حول الموضوع، وهذا ما ظهر جلياً في عدد من المقالات الإفتتاحية التي انتهت بإدانة العملية «غير المحسوبة والمتسرعة في قبية» والتي زودت أعداء اسرائيل بعوامل تجعلهم يلبسونها ثوب الجلاد أمام الرأي العام العالمي. وعلى الصعيد الأخلاقي قالت الصحيفة إن اسرائيل ليست حرة في «انتهاج أساليب مستوردة من قمامة أعدائها»! (٢٠/١٠/١٩٥٣).

صحيفة «دافار» الناطقة بلسان الهستدروت كتبت مقالاً افتتاحياً حول قبية في ١٨ أكتوبر حملت فيه بشدة على الدول العظمى التي لم تصعقها جريمة القتل في «يهود» مثل ما صعقتها عملية قبية!

وبعد هذا المقال بيومين، في ٢٠ أكتوبر، كتبت مقالاً افتتاحياً آخر كالت فيه المديح لخطاب بن غوريون الكاذب. وفي ٢١ أكتوبر نشرت مقالاً تعليقياً تحدثت فيه عن سياسة المجالدة وضبط النفس (حتى عملية قبية) التي تميزت بها إسرائيل حيال موجة الجرائم التي يرتكبها المتسللون كجزء غير منفصل من حرب الدول العربية ضد اسرائيل. وذكرت الصحيفة أن الدول العربية «تعتبر ملجأ آمناً للمجرمين النازيين».

وثمة صحف أخرى ربطت بين النازيين والعرب. ومنها صحيفة «هبوكير» التي كتبت في مقالها الإفتتاحي يوم ١٩ أكتوبر تقول:

«عندما يسفك دم يهودي على أيدي النازيين، من جهة، وعلى أيدي المعتدين العرب، من جهة أخرى، فإن هذا الأمر لا يمس شغاف قلوب ساسة العالم الذي درجنا على تسميته متنوراً. لكن عندما ينفد صبر المتطرفين في الييشوف ويردون على القتلة بالمثل يصحو فجأة الضمير الإنساني لجميع هؤلاء فيبدأون بإمطارنا بوابل من المواعظ الأخلاقية».

جريدة «هتسوفيه» سبقت المتحدثين باسم الحكومة بإعلانها عن انعدام الأدلة التي تثبت أن قوات عسكرية اسرائيلية نظامية نفذت عملية قبية (١٨/١٠/١٩٥٣). «والشيء الواضح - تابعت - أن أفراداً من المستوطنات الحدودية الذين لقي أقرباؤهم وأصدقاؤهم مصرعهم على أيدي متسللين هم الذين ثأروا للدم المسفوك». أكثر من ذلك قررت الصحيفة أن «قبية قتلت مئات اليهود .. ومثل هذه العملية تمنع التسلل وتمنع القتل والنهب .. وما من خيار أمامنا إلا ضرب قواعد إنطلاق المتسللين».

وانسحبت نغمة تأييد العملية هذه على صحيفة «هموديع»، الناطقة بلسان حزب «أغودات يسرائيل»، التي اعتبرتها «عملية طبيعية جداً يحتمها التوقيت والواقع» (١٨/١٠/١٩٥٣). وهاجمت الصحيفة، بضراوة، السلك السياسي الذي لم يكن ناجعاً بما فيه الكفاية في تقديم المبررات اللازمة (١٩/١٠/

١٩٥٣). وكتب أحد معلقي الصحيفة أن العرب لا يفهمون لغة «غير لغة القوة، لغة الحربة والسيف»! (١٩/١٠/١٩٥٣).

### في ختام العملية

فور انتهاء عملية قبية نُشرت الوقائع عبر وكالات الأنباء ومحطات الإذاعة العربية. وفي الأيام والأسابيع اللاحقة تسربت إلى السياسيين والصحافيين في إسرائيل تفاصيل عديدة إضافية - حول عدد الوحدات المشاركة، من اتخذ القرار وكيف تقررت العملية، الخ .. - من خلال معارف لهم في الجيش والحكومة. غير أن صحف اسرائيل امتنعت كلياً عن الإنشغال بالموضوع. ولم تنشر أية صحيفة تقارير مكملة حول ما حدث في الليلة ما بين ١٤ و ١٥ أكتوبر ١٩٥٣. وظل القراء يتأبطون الوقائع المنشورة في التقارير الأصلية منذ ١٦ أكتوبر، التي تناقلت بايجاز ما بثته محطات الإذاعة وقرار لجنة الهدنة، وطبقاً لما وصفه بن غوريون في خطابه العلني يوم ١٩ أكتوبر. يجوز أن المحررين والمراسلين السياسيين والعسكريين للصحف آثروا عدم الإنشغال بهذا الشأن، ويجوز أيضاً أن الرقابة العسكرية وبعض الوزراء وكبار الموظفين أكرهوهم أو أقنعوهم بالإمتناع عن التبحر في الموضوع. وهكذا انتشر غطاء سميك وعام من الصمت فوق خرائب قبية.

فقط صحيفة «هآرتس» رأت من الصواب أن تكشف عن تفاصيل إضافية. وفعلت ذلك من خلال الإلتفاف على الرقابة بواسطة اقتباس منشورات أجنبية، وهي طريقة أصبحت مألوفة في السبعينات والثمانينات، وهكذا في ٢٦ أكتوبر نشرت الصحيفة على صفحتها الثانية، ضمن تقرير قصير، مقاطع من تحقيق ظهر في مجلة «تايم». ووصفت هذه المجلة الأسبوعية الأمريكية احتلال القرية على أيدي «كتيبة» اسرائيلية وسير العملية بين البيوت الآهلة بالسكان على النحو التالي:

لقد أطلقوا النار على كل رجل وامرأة وطفل ممن أمكنهم العثور عليه، وفي النهاية وجهوا نيرانهم صوب قطعان البقر. بعد ذلك فجروا بالديناميت ٤٢ بيتاً ومدرسة ومسجداً. صرخات المحتضرين تعالت من بين الإنفجارات .. القرويون الذين سقطوا على قارعة الطريق في القرية تمكنوا من رؤية كيف كان الجنود الإسرائيليون يدخنون ويتبادلون النكات في مداخل البيوت ووجوههم الشابة مضاءة بألسنة اللهب!

ويجدر بنا ذكر أنه باستثناء الرسالة الوحيدة في «زمانيم» لأحد القراء، فإن صحيفة «هآرتس» انفردت في الأسابيع التي أعقبت عملية قبية بنشر بعض رسائل حول العملية في عمود «رسائل القراء». وهذا الأمر لم تفعله سائر الصحف. ونشرت الصحيفة في ٢٠ أكتوبر رسالة إلى التحرير بقلم ميخائيل ألكينس. ومما كتبه ألكينس، الذي أصبح في وقت لاحق مراسلاً لاذاعة «بي . بي . سي» ولمجلة «نيوزويك» في البلاد، أن قبية تطرح اسئلة جديدة بتفجير «نقاش جماهيري»، مؤكداً أن العملية يستحيل الدفاع عنها «من ناحية أخلاقية». وأوضح ان فكرة العقاب الجماعي، التي تقف في صلب العملية، تفتقر إلى القاعدة الأخلاقية: «العقاب الجماعي كان عملاً غير مشروع عندما انتهجه هتلر .. وهو عمل غير مشروع أيضاً عندما ننتهجه نحن».. حتى في عالمنا «الأعوج - عالم شريعة

الغاب – يشمئزون من جرائم القتل دون تمييز النساء والأطفال وغير المحاربين». وشجب ألكينس العملية من ناحية سياسية أيضاً، وزعم أنها لن تجلب فائدة على المدى البعيد.

وردّ على هذه الرسالة «ي. موداعي» (يبدو أنه يتسحاق موداعي، الذي أصبح فيما بعد أحد قادة «الليكود» ووزيراً في حكوماته). ومما قاله إنه «من الصعوبة بمكان إجراء نقاش حول عملية قبية من وجهة نظر أخلاقية خالصة، ذلك أن المعيار الأخلاقي لا يتلاءم مع هذا الحادث متعدد الأطراف». ورغم أنه اعترف بإشكالية الإتهام والعقاب الجماعيين، لكنه أكد أن «سنّتنا الأخلاقية مع كل ضوابطها الصارمة أجازت لنا القتل في حالة واحدة عندما قالت: الذي يأتي لقتلك بكّر واقتله». وتابع: الذي ارتكب العملية هم سكان غاضبون من المستوطنات الحدودية «آمنوا بأنهم يبكرون في قتل من يبتغي قتلهم» (المفروض في موادعي، وهو رجل عسكري، أن يكون قد علم بأن وحدات من الجيش الاسرائيلي نفذت العملية)! ودحض فكرة أن العملية ألحقت الضرر بالعلاقات بين اسرائيل والعرب، إذ لم تكن هناك أصلاً امكانية للتقدم بهذه العلاقات نحو السلام، ولهذا يحظر علينا أن تكون «المصالحة» هي سياستنا، والحديث «يجري عن جيران بدائيين يعتبرون المصالحة إحدى علامات الضعف!» («هآرتس» - ٢٦/١٠/١٩٥٣).

في ٢٥ نوفمبر دان مجلس الأمن، بالإجماع، اسرائيل بسبب عمليتها في قبية. ومرة أخرى رصّت صحف اسرائيل صفوفها ودانت بصوت واحد «رياء» الدول العظمى وانعدام التوازن في القرار. لكن صحيفة «زمانيم»، التي اعتبرت القرار «إثماً» حيال اسرائيل، وجدت من الصواب أن تدعو قراءها في هذه المناسبة إلى إجراء «محاسبة للذات». وقالت إن على الجيش الاسرائيلي أن يحافظ على مبادئه الأخلاقية (٢٦/١١/١٩٥٣).

هذه البوادر الأولى للتحفظ وربما للمروق كانت ناتجة عن ضغط شديد على هيئة التحرير مارسه مسؤولون كبار في «الحزب التقدمي» الذي كانت صحيفة «زمانيم» تنطق باسمه.

### إجمال

صادفتُ، في أثناء اعدادي لهذه المقالة، ملاحظات حول أداء الصحافة الاسرائيلية إزاء عملية قبية صادرة عن مراقبين أجانب. أحد هؤلاء هو السفير البريطاني في البلاد، فرانسيس إيفانس، الذي أجمل موقفه في هذا الصدد، بتاريخ ٢٧/١٠/١٩٥٣، في الكلمات التالية: «لم تحظ حكومة اسرائيل في أوقات متقاربة بمثل هذا المدى من الإجماع المؤيد، من طرف الصحافة الإسرائيلية، مثلما حظيت في هذه المناسبة ..». وتابع يقول:

«في واقع الأمر فإن معظم الصحف عبّرت، في وقت من الأوقات وعادة بصورة شديدة الإيجاز، عن الأسف لموت نساء وأطفال عرب براءتهم فوق كل الشبهات. لكن بعد أن دفعت هذه الضريبة الكلامية للإنسانية وضعت نفسها جميعاً، وعلى مدى فترة طويلة، في خدمة مجهود تبرير ما فعلته حكومتها وتوجيه التهم إلى الآخرين».

ورأى السفير إيفانس أنه حتى صحيفة «عل همشمار» انتقدت العملية من زاوية كونها قد زودت

أعداء اسرائيل بذخيرة ضدها وساعدتهم في وضع إسرائيل داخل قفص الإتهام («من إيڤانس إلى وزير الخارجية»، ٢٧/١٠/١٩٥٣).

إذا كانت مهمة الصحافة في دولة ديمقراطية تتمثل في تقديم معلومات دقيقة وموثوقة وكاملة إلى الجمهور حول وقائع أحداث مهمة، ومراقبة عمل السلطات وانتقاد ما يجدر توجيه الانتقاد إليه والعمل، قدر المستطاع، على لجم عمليات شاذة للحكومة، فإن الصحافة الإسرائيلية قد اخفقت بشكل ذريع في هذه المهمة في الفترة ما بين أكتوبر - نوفمبر ١٩٥٣.

بشكل عام تعاملت هذه الصحافة مع عملية قبية بصفتها صحافة مجندة تبرر سياسة الحكومة وعمليات الجيش الاسرائيلي مهما تكن. اجماع الرأي بينها كان مطلقاً، من «مبام» («عل همشمار») وحتى التنقيحيين («حيروت»). فقط صحيفة «كول هعام» - الناطقة بلسان حزب كان ولا يزال خارج نطاق الاجماع الصهيوني - وقفت بملء الفم ضد العملية. أما سائر الصحف فقد أيدت الحكومة والعملية. وأقصى ما فعلته هو التظاهر بعدم الإرتياح بسبب عدد القتلى المدنيين، وإجماع الإدانة الدولية. ولقد كان من الصعوبة بمكان التغاضي أيضاً عن هذه العناصر.

لا شك أن هذه الصحافة تعرضت، في ذلك الوقت، لمكبس الرقابة. مع ذلك فمن الواضح ان المحررين مارسوا هم أيضاً رقابة داخلية قوية قبل أن تصل المواد إلى الرقيب الخارجي. لا شك أيضاً أنه وصلت إلى هيئات تحرير الصحف رسائل من القراء حول الموضوع، غير أن رسائل كهذه نشرت فقط في «هآرتس» و«زمانيم» بكمية ضئيلة جداً. وكما أظهرنا فإن الرقابة الخارجية، والداخلية أيضاً، كانت موجهة للحؤول دون أي ذكر لمسؤولية الجيش الإسرائيلي عن العملية. كذلك حُظر نشر أية تفاصيل عن سير العملية، مثل الأعمال الحربية في منطقة مأهولة وهدم البيوت قبل اخضاعها للفحص الخ..

ربما من المفيد الإشارة إلى أنه في تلك الأيام ساد، في علاقات الدولة - الصحافة، تقليد الرقابة الخارجية شبه الرسمية. فقد درج بعض الوزراء وكبار موظفي الدولة، وفي طليعتهم وزير الخارجية موشيه شاريت، على الاتصال مباشرة مع المحررين و«تجاذب أطراف الحديث» معهم حول المقالات الإفتتاحية التي ستظهر في أعداد الغد. ويمكن التقدير بأن المحررين اقتنعوا في اكتوبر ١٩٥٣، إذا ما كانت هناك أصلاً ضرورة لذلك، بأن الإنتقاد الداخلي يصب في خدمة «الأعداء الخارجيين». أما في ما يتعلق بعمليات الجيش فقد كان الميل السائد لدى جميع الأحزاب - باستثناء الحزب الشيوعي - وصحفها هو إبراز التماهي بين الحكومة والجيش وبين الدولة.

بالنسبة لموقف الدول العظمى والغربية فيمكن ملاحظة أن العودة المفرطة إلى التصاوير والمقارنات من مجموعة المصطلحات الخاصة بالهولوكوست، تشكل عموداً فقرياً في الأنباء والتقارير المرتبطة بقبية. من جهة واحدة وُصف الإسرائيلي بأنه الوريث المباشر للضحية اليهودية في أوروبا، ومن جهة أخرى شكل الهولوكوست خلفيةً لتبرير أعمال الجيش الاسرائيلي في قبية. وفي بعض الأحيان اعتبرت قبية كنموذج أو إثبات على أن اليهود في «صهيون» لن يسمحوا بأن يتم التعامل معهم مثلما عومل اليهود في أوروبا. وفي صحف مختلفة عُقدت، بطرق ملتوية وأحياناً مباشرة، مقارنة ما بين العرب والنازيين. لكن من جهة أخرى رفضت الصحف، باشمئزاز، أية مقارنات عقدها العرب او المراقبون

الغربيون بين أعمال اسرائيل وأعمال النازيين.

وباستثناء «كول هعام»، التي كانت صحيفة هامشية في التعبير عن مشاعر وآراء الجمهور العريض، فإن أية صحيفة لم تسمّ المولود (عملية قبية) باسمه الحقيقي - مذبحة.

الجميع آثروا تسميات مثل «حادث» أو «عمل». كذلك اعتبرت الرواية الرسمية للعملية، التي أوردها بن غوريون في خطابه يوم ١٩ أكتوبر، فوق كل الشبهات والشكوك، على الرغم من معرفة معظم الصحف بأنها رواية كاذبة من أساسها. جميع الصحف الإسرائيلية، سواء التي انتقدت العملية على استحياء او التي استنكفت عن ذلك، اعتبرت قبية «عملاً شاذاً». ولم تجد أية صحيفة من الصواب أن توضح لقرائها أن قبية شكلت، من ناحية كمية، ذروة السياسة الانتقامية الاسرائيلية التي ألحقت الاضرار بالمدنيين العرب عن قصد وبمنهجية منذ ١٩٤٩.

**ترجمة : أنطوان شحلت**

---

**المصدر** : مجلة «نظرية ونقد» - منبر اسرائيلي. معهد «فان لير» - القدس. اصدار : «الكيبوتس الموحد» - تل أبيب. والعنوان الأصلي للمادة هو: الصحافة الاسرائيلية و«قضية قبية» تشرين الأول / اكتوبر - تشرين الثاني / نوفمبر ١٩٥٣).




# إسحاق لاؤور:
# خيبة أمل المثقف الطليعي

قدمه وساجله : محمد حمزة غنايم

« ... إذا كانت هناك، حقاً، أزمة لدى ما يسمى بـ «جيل الدولة الموسع» ، فإنها مرتبطة بالأزمة التي تأخذ بخناق الدولة، وهي أزمة عميقة غير مسبوقة، وتجد تعبيراً عنها قبل كل شيء في «الروح الشريرة التي ترف على وجه اللغة»، الروح الشريرة للماضي الفلسطيني، إيماءة اليد الطاردة لبن غوريون، المصادرة والسلب، ثرثرات الأيديولوجيين، تشمين الصمت، كابوس الغابات، التبويل على البقايا – كل هذه الاشياء لم تقدر على المكبوت. لقد عاد ويعود. الأدب يتعين عليه أن يتبصر الماضي من خلال عيون صادقة، عميقاً عميقاً داخل الظلام... »

إسحاق لاؤور، من مقالته الشهيرة «اللغة المزقة» (١٩٩٤)؛

وقد نشرت ترجمتها العربية في «الكرمل»، ٥٠، شتاء ١٩٩٧

تعود بدايات الشاعر الإسرائيلي إسحاق لاؤور إلى مرحلة كانت فيها «إسرائيل الثانية» مولعة بالنظر إلى المرآة، وهي عادة مكتسبة تطورت مع الوقت إلى نوع من «النرجسية» العامة، اختتمت بها فترة الستينات، في السياسة، والاقتصاد، والثقافة والأدب. في تلك الأيام (التي وصفها الناقد العبري حنان حيفر بأنها مرحلة «الركض على الجسر» في الدولة العبرية، وكانت هذه خارجة لتوها من عدوان جديد على العرب) غطت الغطرسة وجنون العظمة مساحات واسعة من الإنتاج الثقافي الأدبي العبري (حيفر: أدب مكتوب هنا، ص ٧٠، بالعبرية)، كانت قد تطورت في جانبها القومي إلى نوع من الشوفينية العنصرية، إلى أن جاءت «حركة أرض إسرائيل الكبرى» التي أعقبت عدوان ٦٧/٦/٥، تجسيداً عملياً له.

منذ تلك الحرب، «حصل» لاؤور (المعروف أنه رفض الخدمة العسكرية في الأراضي الفلسطينية المحتلة منذ العام ١٩٦٧) وغيرُه من الإسرائيليين المعارضين للحرب على عدد من الحروب الإضافية، بينها «محدلة» ٧٣، واجتياح لبنان، والعدوان على المقاومة الفلسطينية في حزيران ٨٢، والانتفاضة الشعبية في الأراضي الفلسطينية، وما خلفته من آثار أو

تغييرات سياسية أو سوسيوثقافية، ظهرت بوضوح في الشارعين الثقافي والسياسي الإسرائيليين، في مرحلة لاحقة من مطلع التسعينات. كان كل شيء قد تم التعبير عنه في الأدب، وبضمنه الاحتجاج على مختلف مظاهر التسيب والتحلل والانحدار اللاأخلاقية، التي بدأ جدل واسع حولها في الشارع الإسرائيلي بمساهمات واضحة من شعراء معروفين لا يوحدهم مذهب أو جيل، أبرزهم نتان زاخ، الشاعر العبري الأوضح من الناحية السياسية، وأفوت يشورون، الذي تميز بصوت نقدي حاد في القصيدة، طال مختلف أشكال القدسية واستباح «تابوهات» كثيرة في عالمي السياسة والادب.

في السنوات التي سبقت الحرب ارتفع صوت شعري سياسي مغاير، مهد الأرض لنمو هذا التعبير الشعري الحاد والمشروع بنظر البعض، والذي لم يكن مقصوراً على جيل معين؛ فقد شمل الشاعرين الراحلين أفوت يشورون وداڤيد أڤيدان (مات وحيداً في عزّ شبابه)، ونتان زاخ، إسحاق لاؤور، مئير ڤيزلتير وداليا رابيكوڤتش وغيرهم. وقف التعبير الشعري العاطفي والوجداني – الذي برز بشكل أو بآخر في الشعر الإسرائيلي في الستينات والسبعينات، وظل مواظباً على عادته هذه بعد احتلال ٦٧ وصدمة ٧٣ – أمام واقع شرس، كان يتهيأ للرد عليه بطريقته، واعياً إلى أي حد يبتعد في ذلك، وكيف أنه يؤسس لتقليد «شاذ» في السياق الشعري والثقافي العام، هو شعر الاحتجاج، الذي بدا للجمهور العريض كذلك بالفعل.

لم يقرأ أحد من قبل هذا النوع من القصائد ولا هذه اللغة الشعرية الجديدة، التي بدأت تتسلل وتهيمن في قصائد وابداعات الشعراء الشباب، ابناء الكيان الجديد. كان الشاعر نتان زاخ يعبّر عن طبيعة هذه التحولات في مجموعته الشعرية «شمالية شرقية» (١٩٧٩)، فيتساءل في قصيدته «إلى اولاد نصحوا بألا..»: «هل يجب في هذه اللحظة الحرجة / أن اكتب قصيدة سياسية / أم أن الأفضل أن أهدأ / وأكتب قصيدة حب؟»؛ كذلك لم تعتد «الشعرية اليهودية» من قبل مثل هذه الحدة التي عبّر عنها شاعر مثل مئير ڤيزلتير، في قصيدته «حديث إلى راديو»، المكتوبة في عز العدوان على لبنان (١٩٨٢): «براغ، ولد صغير بجانب بيروت!». غمرت موجة من قصائد وكتب الاحتجاج الساحة، وفي أعقاب الحرب صدرت مجموعتان شعريتان ضمتا قصائد بهذه الروح، الأولى «ولا غاية للمعارك والقتل» (١٩٨٣) و «عبور الحدود، قصائد من حرب لبنان» (١٩٨٣). خيل أن الطليعة الشعرية الشابة تقوم بصنع انقلابها الأول على وثنيتها ذاتها أولاً، وتبدي محاولات حقيقية لفهم نفسها ثانياً، وسط هذا الخليط الكبير من الكلمات والتساؤلات وحالات الضيق، التي اعترت الجميع. لم تعمّر هذه الحالة طويلاً على الساحة أو في الوعي الثقافي العام، فتلاشت سريعاً. تقلص رد الفعل المباشر على الحرب في حجمه ولم يعد متصلاً بمقاومة الاحتلال الإسرائيلي، الذي تعد الحرب في لبنان جزءاً من نتيجته المباشرة (حيفر: ١٢١).

دخل إسحاق لاؤور إلى هذا الواقع صاخباً منذ البداية، كما يتجلى ذلك في مجموعته الاولى «سفر» (١٩٨٢): «القصيدة عن لينا حسن نابلسي ابنة السابعة عشرة / النابلسية التي لاذت من وجه الجندي المسلح / كما لو من أمام الدب / وتمكنت من تسلق الدرج حتى الطابق الخامس / وأصيبت برصاصة واحدة مباشرة في الرأس / سقطت وماتت على الدرج / لا معنى لكتابة مثل هذه القصيدة / فما يحتاجه الأولاد من صف لينا ليس شعراً».

كانت الطريق التي قطعها لاؤور منذ بداية مشواره الأدبي – الثقافي – السياسي «نموذجية» لمثقف طليعي بدأ سيرته الأدبية مسيَّساً، وحط به المطاف – حالياً، على الأقل – فوق الجدار، ولعله، من على جداره القسري، يبحث عن تفسيرات منطقية أو عقلانية لما آل اليه حال اليسار الإسرائيلي «الحقيقي» لا الصهيوني هذه الأيام، في واقع «غير اعتيادي» لا يضحك فيه الناس من أنفسهم بنفس القدر الذي يضحكون فيه من الآخرين!

ولد لاؤور في سنة ١٩٤٨ في «برديس حنه» جنوب غرب وادي عاره، وفي مطلع السبعينات انتقل للعيش نهائياً في منطقة تل أبيب. نشر ست مجموعات شعرية، منها «الجسد وحده يتذكر»، «قصائد في مرج الحديد»، و «ليلة في فندق غريب». له روايتان هما «شَعب، طعام الملوك» و «مع روحي جثتي»، وكتاب نقدي في الأدب العبري المعاصر بعنوان «نكتبك، ايها الوطن» ومسرحية بعنوان «افرايم يعود إلى الجيش». في هذه الأيام أصدر لاؤور كتابين، الأول مجموعة شعرية بعنوان «كالعدم»، وأخرى قصصية بعنوان «في الربيع بعد الاحتياطي». يعمل لاؤور أستاذاً للمسرح، وناقداً أدبياً في صحيفة «هآرتس».

■

سأعترف من البداية أن محاورة لاؤور كانت عملاً مضنياً نوعاً ما! فقد جئته في فترة هو «ممنوع فيها من الكتابة في السياسة» في صحيفته «هآرتس»، على حد قوله لي في هذا الحوار بقدر كبير من الإنشاد والتوتر، إذ كنت كمن أمسك به يرتكب «فعلة سيئة» وأنا أسأله عن أسباب عزوفه عن السياسة في هذه الأيام، وهو الناقد السياسي الحاد، واكتفائه بما يكتبه من مراجعات للكتب في صفحات الأدب من تلك الصحيفة. أحسست أنني أسدد نحو وجع قديم لعله يتقاسمه مع كثيرين مثله من مجايليه، ممن طوتهم «ثورة ما بعد الحداثة» هنا منذ مطلع التسعينات، فانخرسوا بهذا الشكل أو ذاك، ولكنه الوجع الذي لا يمكن إلا لواحد فقط أن يحسه على حقيقته: صاحبه. قطعت بهذا السؤال حالة من الغبطة داهمت لاؤور في صالون بيته الجديد في «هود هشارون» إلى الغرب من كفر قاسم، وهو يعدد أمامي مزايا العيش على مرمى حجر من «الخط الأخضر» في مسكنه الجديد (انتقل إليه قبل عام تقريباً)، دون أن يعبر الحدود ويصير مستوطناً على سبيل المثال، ليكتشف قيمة الطبيعة في جعل العيش في هذا الوطن أمراً ممكناً. رغم كل شيء. رغم الاحتلال، والاستيطان، والصراع كله!

وفي ذلك، فإن لاؤور يمثل جيلاً كاملاً من المثقفين اليهود في إسرائيل، أفراده في مثل عمر الكيان الذي ولدوا وترعرعوا وناضلوا من داخله، وعندما خُيّل أنه أوان «القطاف»، جاءتهم الخيبات واحدة تلو الأخرى، وصدمهم الواقع المرير المتشكل رغم إرادتهم، وقد كانت الخيبة قوية لدى البعض (قد يكون لاؤور أبرزهم) إلى حد جعله يبدو متشككاً إزاء ما قاله أو كتبه أو آمن به كل الوقت. وفي ضوء هذا التدهور الكبير على الصعيدين الخاص والعام، في دولة تسعى للدخول إلى ألفية جديدة بنفس المصطلحات والمفاهيم، تبدو محاورة واحد من أبناء هذا الجيل محاولة لإجمال تفاصيل المشهد الطليعي الغائب عن الساحة الآن، قبل أن تجد طريقها إلى مكانها «الطبيعي» والأنسب: داخل إطار أسود، فوق الجدار؛ جدار الصهيونية، بالطبع!

■ *كيف يقطع شاب يهودي في مقتبل العمر طريقه إلى اليسار في إسرائيل؟ يبدو أنك حصلت على «شروط مثالية»، عندما فعلت ذلك في أواخر الستينات؟*

■■ كان ذلك بعد تسريحي من الجيش في العام ١٩٦٩. وقد تم بطريقة بدت لي مفهومة ضمناً تقريباً: وصلت إلى الجامعة ووجدت طريقي إلى اليسار الجديد. هكذا، بكل بساطة! بعد ذلك «تعمدت» بالسجن العسكري لرفضي الخدمة في المناطق المحتلة (١٩٧٢)، إذ كنت أول رافض علني للخدمة العسكرية هناك. بعد حرب ٧٣ تواصل نشاطي من داخل الجامعة في صفوف اليسار الإسرائيلي. كانت مجموعة «سيَّح» (محادثة) قد تلاشت، ليجد بعضنا طريقه ليس بالضبط إلى الحزب الشيوعي بل «الجبهة»، وهو ما حدث لي شخصياً، فقد كنت مقرباً منهم بهذا الشكل أو ذاك أثناء دراستي

الجامعية. استمر ذلك في مطلع الثمانينات من داخل الجامعة أيضاً، ضمن اطر سياسية مختلفة مثل «لجنة التضامن مع جامعة بير زيت». وعندما نشبت حرب لبنان بادرت إلى جانب عدد من الأصدقاء إلى تأسيس «اللجنة ضد الحرب في لبنان»، التي ضمت ممثلين عن مختلف شرائح المجتمع، وبرز فيها حضور المثقفين بوضوح. انتهت الحرب، وانتهى نشاطي السياسي المكثف بعد ذلك بسنوات. في منتصف الثمانينات..

■ *كنت تناضل ضد الاحتلال وليس ضد نظام الحكم مثلاً.. ألم تكن لديك مثل عليا حول أنظمة حكم أكثر انسانية أو تقدمية؟*

■■ مؤكد أنني حلمت كما غيري بنظام مختلف، لكنني لا أستطيع اليوم الدخول في شرح ما رغبت به آنذاك. كنت متأثراً باليسار الجديد، الذي كان بمثابة عالمي كله..

■ *جئت بعد موجة الثورة الطلابية في أواخر الستينات. يخيل أنكم بدأتم بعد أن تلاشى وهجها. هل كنتم تردون بذلك على ما جنح إليه المجتمع الإسرائيلي من عنصرية وتطرف قومي وعدوان؟*

■■ ... لا يوجد ما هو أسوأ من القوموية، أية قوموية. أنظر إلى أين وصلنا جراء ذلك!

■ *انشغلتم بالتذكر كثيراً في مطلع التسعينات. هذه الأيام يخيل أنكم طويتم صفحة التذكر والرغبة بمعرفة خبايا الذاكرة الجماعية.. وما حدث في البداية..*

■■ كانت تلك «هيصة عامة» وصلت ذروتها في «احتفالات الخمسين». الناس يحبون مثل هذه المناسبات. يحبون المهرجانات، والدول أيضاً، فهي تحصل على عدة فرص جيدة للقيام ببعض الخطوات. بنظري، لا توجد لذلك معان مفضلة أو خاصة. لست واثقا بأن ثقافتنا تشتغل بالتذكر هذه الأيام. كانت هناك بعض المؤشرات واختفت. خذ مثلاً ظاهرة «المؤرخين الجدد»، فهي تسير إلى الوراء.

■ *هل ذلك يعني أن المزاج العام، وبضمنه الثقافي، لم يعد راغباً بالاشتغال بالماضي؟*

■■ كانت هناك مرحلة كهذه وانتهت. امتدت من منتصف الثمانينات إلى مطلع التسعينات. كانت إسرائيل خارجة من حرب مضنية في لبنان، وسرعان ما دخلت في حرب الانتفاضة وحكم اليمين المتواصل وإحباط الانتلجنسيا اليسارية في ضوء عجزها عن هزم اليمين. هذه المرحلة خلقت نوعاً من الراديكالية داخل المثقفين اليهود، يبدو أن البعض كان بحاجة إليه، لذلك سرعان ما وجد له بيتاً دافئاً، ونما وترعرع. كان اليسار الصهيوني قد استعاد الحكم في مطلع التسعينات، وقد وقفت حكومة رابين آنذاك أمام أزمة سياسية عميقة، جعلتها بحاجة حتى لأشخاص مثلي، فكم بالحري من هم أقل يسارية مني. لا يمكن أن نفهم ذلك خارج سياق الأزمة السياسية التي دخلتها. صحيح أن ظاهرة «المؤرخين الجدد» الواسعة والمشاهد المختلفة التي رأيناها.. كل ذلك امتلك قوة دفع وآلية خاصة به.. لكنني لست واثقاً أننا إزاء انقلاب أوجد بالفعل شيئاً حقيقياً..

■ *لعل المؤسسة لعبت دوراً في «إجهاض» المشروع، الذي بدأ في الجامعة وانتهى إليها على ما يبدو. خذ أبرز رموز هذا التيار، موريس، راز، كمرلنغ، سيجڤ، وغيرهم.. كلهم استوعبوا في الجامعات وهيئات تحرير الصحف المهمة.. ويتقاضون معاشات منها..*

■■ لا أظن الأمر كذلك بالضبط. سأوفر على نفسي إبداء الرأي فيما إذا كانت المؤسسة راغبة أم لا. لا أعرف هل توجد صلة آلية بين الأمرين. حاولت وصف عملية بدأت لأسباب كثيرة من حرب لبنان

فصاعداً، تخللتها شكوك وزعزعة للمفاهيم التي نشأ عليها الإسرائيلي العادي. تطورت هذه الشكوك إلى خلخلة عميقة أثناء الانتفاضة، وأصبحت أكثر خطورة في ضوء إحباط الانتلجنسيا اليسارية من عجزها عن استبدال حكم الليكود المتواصل سنوات طويلة، دون أن تؤثر الأحداث على هذه الحقيقة. وعندما حدث الانقلاب المضاد بين السنوات ١٩٩٢ - ١٩٩٦، وقفت السلطة أمام أزمة حقيقية في التعامل مع اليمين ومعارضة الحل مع الفلسطينيين. فجأة أصبحت هذه السلطة بحاجة لليسار، وبدأنا نقرأ ابحاثاً في الجامعات لا في الصحف، وإذا توفرت في الصحف، فهي لم تجد الطريقة للوصول إلى المدارس. لم تتسرب إلى الإعلام الرسمي العام. كانت هناك حاجة لتجنيد دعم للسلطة حتى في صفوف اليسار! حتى أن أشخاصاً مثلي بهذا الشكل أو ذاك طوروا علاقات بالسلطة وإعلامها الرسمي، في عملية تجند عام في صالح التغيير..

■ *لعلها، رغم كل شيء، محاولة لتدجينكم.. حدث ذلك باستمرار، في علاقة المثقف بالسلطة؟!*

■■ الفرق بيننا أنك تنظر إلى الأمر من هذه الزاوية فقط، وأنك تقول إن هناك سلطة وأناساً يعيشون في داخلها. لا أوافق على ذلك!

■ *لديّ اسبابي، وهي كثيرة. فالثقافة التي تنتجونها تبدو لكثيرين - وأنا منهم - مصطنعة إلى حد كبير. وأنها حقاً سلطة وأناس تابعون وثقافة مجندة في خدمة «المشروع الكبير». لماذا لا تكون هذه هي الحقيقة، حتى اليوم، رغم ما يُقال عن التغيير؟*

■■ كل من يعتقد أن كل شيء مصطنع لا يقرأ ما يحدث هنا بالضبط. نحن في داخل تغيير. دوامة التغيير. ولأن هذه العملية لم تنته - ولعلها لم تبدأ بالحجم المطلوب - يمكنك القول إن بعض جوانب هذا التغيير لم تكن عميقة بما يكفي، أو شجاعة بما يكفي. صحيح أن بعض «المؤرخين الجدد» توجهوا للعمل في الجامعة، لكن الحقيقة أن كل شيء بدأ هناك، باستثناء كتابي النقدي عن الأدب العبري.

■ *ولكنكم بدأتم قبل سنوات نوعاً من الجدل العام حول القضية...*

■■ عندما تسرب هذا الجدل خارج الحرم الجامعي لم يمكث طويلاً لدى الرأي العام. اليوم، لا يوجد جدل عام في مسألة النكبة عندنا. وصل الأمر حتى نقطة معينة وتوقف. ما يسمى دولة إسرائيل ١٩٩٩ أو ٢٠٠٠، أي أيهود باراك وجماعته الحاكمة. لا يهتمون حقاً بهذه المسألة. كل من فكر أن باراك في السلطة سيكون مثل رابين في السلطة، وسيؤيد فتح الباب على اليسار قليلاً، لأنه بحاجة لشرعية من اليسار، كما كان الحال مع رابين.. فقد أخطأ.. إنه لا يحتاج هذه الشرعية من اليسار.

■ *عندما كان رابين في الحكم هاجمته بمقالك عن «اللغة الممزقة»، وقد كان ذلك في أوج عملية تسوية سلمية مع الفلسطينيين..*

■■ وماذا إذن؟ فكرت آنذاك - ولأسفي الشديد أنني لم أخطىء - أن هذه العملية كانت منذ بدايتها محكومة بالفشل..

■ *لماذا لا تقول ذلك في «زمن باراك»؟*

■■ ولكنني لا أملك مكاناً أكتب فيه!

■ *في صحيفتك، «هآرتس»، التي تحتل مقعد الليبرالي في المسرح السياسي العام لديكم..*

■■ هذا هو الفرق بين ما كان في زمن رابين وما يجري اليوم! آنذاك أمكنني أن أكتب، أما اليوم فلا يمكنني كتابة هذه الأقوال. لا يدعونني أفعل! أنا ممنوع من الكتابة في السياسة. مقالات كهذه لن تنشر. كنت مرة من كُتّاب الصفحات السياسية. أما اليوم فأكتب في الأدب بسبب الراتب. لو قدمت مقالاً في السياسة، فسيردونه في الحال. هذا جزء مما يوجد في دولة إسرائيل. ليست هذه هي النقطة المركزية.

■ *لماذا؟*

■■ هذه ليست قضية للمجادلة. لا ينشرون؛ لذلك أعود إلى التأكيد على ما كتبته في أوج العملية في العام ٩٤ ضمن مقالي المشار إليه وهو أنني فكرت بأن مشروع إسرائيل الكبير هو تقسيم ما تبقى من فلسطين إلى قطع صغيرة، وهو ما أعتقده اليوم أيضاً. الهدف هو إقامة نظام كانتونات في الأراضي الفلسطينية، وهذا بالضبط ما يسعون إليه. ما يحاولونه في الواقع. وذلك يزعجني، لأنه سيطيل الحرب مائة عام اخرى. كل من فكر أن دولتين ليس أمراً راديكالياً، بل حلٌ وسط لم يفهم إلى أي حد لن تكون دولة إسرائيل مستعدة للتنازل عما طلب منها أن تتنازل عنه، الضفة الغربية وقطاع غزة، حتى هذا المطلب – وهو ما اعتقدته في الثمانينات – لن يتم عبر عملية ماكياج بل بعملية جراحية. حتى الضفة الغربية ستكون عملية جراحية وليس عملية تجميل! سيناء كانت عملية تجميل. لم يتطلب الامر القطع باللحم الحي. هنا الأمر مختلف تماماً. أين تبدأ الحكاية؟ أين مصادرها؟ إذا قلت اليوم «دولتان»، فذلك يعني انك ستسأل: «ولكن، مع جميع المستوطنات؟»، أي أن الواقع الحالي لا يترك للفلسطينيين شيئاً . لا النصف ولا الربع ولا نصف الثلاثة أرباع من فلسطين؛ لذلك لا أعتقد أن من يتحدث اليوم عن دولتين لشعبين لا يقصد خوض صراع غير راديكالي!

■ *لدى قطاعات واسعة من اليسار الإسرائيلي يبدو الحديث عن الفصل محكوماً بدوافع أخرى، بعضها عنصري..*

■■ لم أستخدم كلمة فصل مرة واحدة. أعرف أن من يتحدث عن الفصل إنما يتحدث عن «الأبرتهايد». أنا لا أعني ذلك بالطبع.

■ *دائماً كنتم مولعين بالتسميات الكبيرة. وبالتاريخ. وفي ضوء ما تقول، ما الذي يتغير، الآن: الواقع، أم الأسماء؟*

■■ عندما كنت طفلاً في برديس حنه، أطلقوا على منطقتنا اسم «الشومرون». عندما سألت أبي عنها قال لي إنها لم تعد عندنا (كان ذلك في الخمسينات) وإنها بقيت في الأردن، لذلك نسمي منطقتنا باسمها. ما كان انذاك بقي هناك. بالنسبة للفلسطيني، الأمر مختلف. أعرف، مثلاً، أن ما يربط بين باقة الغربية وباقة الشرقية ليس الأسماء فحسب، بل الشارع كذلك. والحدود التي لم تعد موجودة.

■ *بالمناسبة، هل تعرف أن قسماً من بيوت «برديس حنه» و «كركور» مقام على أراضي باقة الغربية؟*

■■ لا أعرف! ليست هذه هي النقطة الآن. إذا كنت راغباً بالحديث في السياسة معي، فتلك مسألة أخرى.

■ *كله سياسة يا اسحاق. حتى الشعر الذي تكتبه! هل تنكر؟*

■■ لا أعرف. مع ذلك فإنني أجيبك. وأقول مجدداً إن كل من فكر بدولتين بالفعل لا بد أن يدرك أنه إزاء مسألة راديكالية بالفعل. كان هناك من قال منذ البداية إنه لا راديكالية ولا يحزنون، وإنه الحل الأفضل. لكن الحقيقة أنه في أساس مفهوم الدولتين يوجد تصور راديكالي جداً، يرى بوجوب إخلاء مستوطنات، ويتوجه للواقع بمصطلحات راديكالية. لسنا إزاء عملية ماكياج.

■ *هل تنتقد بنفس النسبة الفلسطينيين الذين يتحدثون عن دولتين؟*

■■ سأقول لك الحقيقة: لا أملك أي نوع من النقد لأي فلسطيني يسعى لامتلاك هويته، ويقول لك: «أعطني هويتي، لينتهي كل شيء». لا أعرف ما الذي يشعر به. إذا كان يعتقد بأن الدولة هي الهوية، ليكن! أتدري؟ لو قالوا لي: رام الله بدون احتلال، ولكنها مغلقة من جميع الجهات بحرس الحدود والمستوطنين وغير ذلك هي أفضل، فسأصدقهم! سأقبل رام الله بدون احتلال بهذا الوضع على رام الله محتلة. حتى لو كانت مطوقة.

■ *هناك تنويه شبه أوتوماتيكي لدى فلسطينيين كثيرين بالوجه العنصري من حديث الإسرائيليين عن دولة فلسطينية. أحياناً يكونون محقين، عندما يقرأون شخصاً بارزاً في اليسار الصهيوني مثل ابراهام ب. يهوشع..*

■■ يهوشع هو عنصري بنظري. لعل القومية الإسرائيلية بكافة ألوانها (ولا حاجة لأن أسمي الصهيونية باسمها هنا كي لا أثير أحداً) تفضل التعايش مع مصطلح الفصل، لأنه سيترتب على هذه الحالة أن يعيش اليهود في دولة إسرائيل، والفلسطينيون في دولة فلسطين. والسؤال هو: وماذا مع المليون الفلسطيني في إسرائيل؟ هذا هو السبب الذي لا يجعلني اوافق على هذا الموقف. فهو لا يهمني أساساً. فالصراع بين إسرائيل وفلسطين سياسي وحاد بمستوى صراع بين دولتين. يبدو أن فكرة الدولتين تعتبر حلاً له، وإلا، فإنني أخشى أن نعيش في وضع أشبه بجنوب افريقيا في زمن الأبرتهايد، في المائة عام القادمة من الصراع. كل شيء يؤدي إلى ذلك. ولكن، إذا سألتني ماذا سيكون في داخل دولة إسرائيل، هذه الدولة ذات الحجم الأصغر الذي أريده، فإنني لا أصل إلى غاية. في هذه النقطة لا ألتقي بمثقفي اليسار الصهيوني، لذلك يقاطعونني.

■ *هل فكرت بهذه المقاطعة؟*

■■ القضية الأهم بنظري أن رجل اليسار الإسرائيلي، الديموقراطي الإسرائيلي إذا شئت، الذي يعتقد أن على دولة إسرائيل أن تكون دولة لكل مواطنيها، وأن امتحان الديمقراطية في أن تكون طريقة لجميع مواطنيها.. هذه الحقيقة البسيطة من أيام الثورة الفرنسية، تبدو شيئاً متطرفاً في إسرائيل اليوم. هذا هو مقياس التطرف الإسرائيلي. أن تكون متطرفاً في إسرائيل بالمفهوم الفكري. هذا هو النمط السائد الآن. إذا كان كل من يؤيد دولة لكل مواطنيها متطرفاً.. فماذا بقي لأقول؟ ذات مرة قالت لي طالبة جامعية يهودية، خلال محاضرة لي ضمن مساق المسرح: كيف أمكن تسمية الديمقراطيات الغربية بأنها كذلك، بينما نجد أنها في مطالع القرن عارضت حق النساء في التصويت؟ كيف يمكن تسمية ذلك بالديمقراطية؟ دعوتها إلى أن تتأمل حالنا، وماذا سيكون بعد خمسين - ستين عاماً، عندما ستكون دولة إسرائيل حقاً دولة كل مواطنيها، وليس دولة يهودها فقط، كيف ستكون النظرة في

تلك الايام إلى الديمقراطية التي لم تعترف بالعرب الذين يعيشون فيها بأنهم متساوون في الحقوق، ولا تزال ترفض الإعتراف؟ إنها ستكون مثل نظرتك الآن إلى حرمان «الديمقراطيات الغربية» النساء من التصويت في مطالع القرن! كنت ملزماً بأن أكون متفائلاً في ردي كأستاذ في الجامعة، لكن الحقيقة أنك لو أخذت من ناحية معينة شكل التفكير الإنساني بشكل عام لتوصلت إلى أننا نسير - على الصعيد الفكري، لا على صعيد الأنظمة القمعية المتزايدة - نحو عالم فيه لن تتوفر الإجابة عن السؤال عمن هو السيد هنا، بدون توفير الاجابة على مصطلح الشعب على الدوام. لو فكرنا قليلاً، كيف سينظر أبناؤنا وأحفادنا بعد عشرات السنين إلى اهتمامنا المتواصل بإحصاء عدد المواليد العرب واليهود الجدد في الجليل أو سخنين أو كرميئيل. لا بد أن نخجل بذلك!

■ *عند الحديث عن «الخطر الديموغرافي» يرد ذكر السياج القاطع بين العرب واليهود في هذه البلاد.*

■■ هذا مثل على ذلك، لكنه جزء من الحكاية، وليس كلها. لا بد للمؤرخ أن يقوم ببعض الجهد ليصير ملماً بتفاصيلها. قبل الهجرة الكبرى من روسيا، ووصول مليون يهودي اضافي إلى هنا، كانت دولة إسرائيل أقل انكشافاً فيما يخص نواياها الاستيطانية. ونوايا الإلحاق. حتى أن اتفاقية أوسلو جاءت نتيجة التفكير بأننا لا نملك ما يكفي من اليهود لنحافظ على أغلبية يهودية هنا، لذلك يجب التقسيم.

■ *وعندما زاد عدد اليهود هنا قلّ «الحماس» اليهودي لأوسلو؟*

■■ عموماً، المسألة تبدو كما لو كانت جميع الأوراق بأيد إسرائيلية. لا يكفي أن الفلسطينيين لم يجيئوا إلى المباحثات في أوسلو وهم مستعدون لمفاوضة الإسرائيليين (وهو ما توسع فيه إدوارد سعيد بصورة جيدة في كتابه عن غزة واريحا)، ولا يكفي أنهم جاءوا على قدر كبير من السذاجة لالتقاء الإسرائيليين الذين جاءوا مزودين بمعرفة وسخرية كبيرتين. ففي ذلك ما يفسر كيف أن إسرائيل لم تحترم أية اتفاقية حتى اليوم. منذ التوقيع على أوسلو لم تنفذ إسرائيل أية اتفاقية بكاملها، ولا حتى بجزئيتها! وإذا فعلت ذلك بهذا الشكل، فإن ذلك يتم بعد استخراج عصارة الفلسطينيين، لقاء سنتمتر هنا وأخر هناك. بينما يظهر في هذه الأثناء المزيد من المستوطنات. الإسرائيلي في داخل هذه الثقافة لا يعدو كونه الفرية الكبرى للثقافة أو الحضارة الغربية! ما زلنا نؤمن أننا المحقون وأننا الديمقراطيون، لذلك مسموح لنا أن نفعل ما نفعل. داخل سياق ثقافي كهذا، فإن القدرة على الاقتراب من الماضي وطلب الغفران منه، وقول ما فعلناه، ووضعه على الطاولة - أبعد بكثير الآن مما كان سابقاً. لذلك أقول لك إننا شهدنا لحظة تاريخية معينة أطل فيها المؤرخون الجدد بطروحاتهم. بعد التوقيع على أوسلو في سنة ٩٣ شهدنا حماساً كبيراً هنا، واستعدادا للذهاب إلى كل شيء، وذلك قبل عمليات «حماس» الانتحارية، التي أسهمت بدورها في إحداث التراجع الكبير.

■ *بإمكان الفلسطينيين أن يقولوا دائماً إنهم عانوا أكثر منكم جراء هذه العمليات...*

■■ أنا لا أتحدث عن هذا الجانب، بل أعني ما أُضيع من فرصة كبيرة بعد أوسلو، رغم محدوديتها. الفرصة الضائعة المتصلة بأن حكامنا لم يكونوا على علم بالعدد الكبير من الناس الذين كانوا مستعدين للمضي في ذلك. اسألوا استطلاعات الرأي العام، فقد دلت على أن الأغلبية أيدت قيام

دولة فلسطينية. دفنوا ذلك كله تحت بحر من الجرائد والكلمات والدم والجنازات والمصالح الامريكية، وربما الفلسطينية المحلية أو الإسرائيلية المحلية التي لا أفهمها ولا أدري لماذا.

■ *في مقالك عن «اللغة المزقة»، المنشور في العام ٩٤، تتحدث عن فصام هو في سياقه العام فصام قومي، إذا جاز التعبير، ومؤكد أنه فصام ثقافي في هذا السياق الخاص. هل أسهم الأدب أو الثقافة في صنع ذلك؟ تتحدث هناك عن دور الأدب في التعاون في موضوع السكوت عما جرى، ليس على الصعيد الجمالي، وإنما بالثرثرة عن «جمال الصمت». ماذا تقصد بذلك؟*

■■ كبرت داخل ثقافة ثرثارة، استخفت بالمفكر، في الوقت الذي كانت تقوم فيه بتقديسه من الجانب الآخر. استخفت به عندما تحدث أكثر مما يجب أن يفعل، وقدّرته عندما تحدث بالضبط عما أرادوه أن يتحدث عنه.

■ *هكذا كان الترمن لديكم، مثلاً..*

■■ نتان الترمن نموذج ممتاز على ذلك. حتى هذا الشخص ضم في داخله تناقضات جوهرية بين صهيونيته وانسانيته. عندما جرت تفتيشات عنيفة في المثلث في أيام الحكم العسكري في الستينات، لم يكذب، فقد عجز عن التزام الصمت، وكتب ضد ذلك. عندما وقعت الحرب في لبنان ٨٢، كنت مرتعباً. كان الرعب الحقيقي عندي في الأسابيع الثلاثة الأولى من حرب لبنان. كنت هنا في تل أبيب، وحاولت تنظيم حملات احتجاج عام على الحرب. كانت تلك الأحاسيس ناجمة عن معرفة الجميع بقرب وقوع الحرب. قبل موعدها الحقيقي بعام كامل. وعلى رغم المعارضة الواسعة لها قبل وقوعها في صفوف اليسار والمجتمع العريض، فقد كنا وحدنا في الأسابيع الثلاثة الأولى على اندلاعها. لم يرغب احد بالخروج ضد الحرب، لذلك لم أستطع فهم قوة الكذب هذه. أتذكر كيف وقفنا وحدنا قبالة بيت سوكولوف في الثامن من حزيران، وتلقينا الضربات المميتة. توسلنا إلى «سلام الآن» أن تأتي للتظاهر. فلم ينفع. بقيت مع هذا الاحباط سنين طويلة، ولم أفهم سر سلوكنا بعد أن عرفنا بقرب وقوع الحرب، عندما كنا ضدها قبل انفلاتها، وخرسنا بعد أن سال الدم من جديد. لم أتمكن من استيعاب ذلك أخلاقياً، أبداً.

■ *وعلى الصعيد الخاص، لا العام، كيف تقيم ذلك؟*

■■ لو كان عليّ كتابة تاريخ معارضة هذه الحرب في البلاد، أو لو كان علي أن أكتب بعد خمسين عاماً تاريخ هذه الحرب، لقلت لنفسي إن ثلاثة أسابيع من حياة حركة سلام في حرب متواصلة منذ عشرات السنين، ليست بالوقت الكثير. لو نظرت إلى نفسي كإنسان جابه بشرا التزموا الصمت رغم انهم عرفوا ما يحدث، لغضبت كثيراً. أما لو نظرت لذلك ضمن السياق التاريخي العام، فلن أنسى هذا السلوك، ولا ما كتبته الصحف عن الحرب لدى اندلاعها، من جهة أخرى أخذ الاحتجاج يتحول إلى احتجاج جماهيري بعد ثلاثة أسابيع. تجندت الانتلجنسيا والمفكرون، بعد مضي بعض الوقت. وعندما أنظر إلى ذلك اليوم أقول لنفسي: لقد كلفنا ذلك دماً، ودموعاً، وأعصاباً - لا أكثر من ذلك، لأنني لم أكن في هذه الحرب لا ضحيةً ولا قاتلاً. وبنظرة للوراء اليوم، فإنني أتيقن من وجود ما يسمى بـ «حركة سلام إسرائيل بصورتها الاوسع». نشأ شيء ما مع الوقت، توجد لكل سلطة إسرائيلية اليوم مشاكل معه. أما كيف تعلم الغرب مجابهة حركات السلام، فتلك قصة أخرى. فهو ببساطة تعلم كيف

يصنع الحروب، كما فعل بالعراقيين والصرب وكما سيفعل الآن باللبنانيين من دون أن يدفع ثمناً غالياً لذلك. ولكنها حكاية أخرى، كما أسلفت!

■ *في كتابك «نكتبك ايها الوطن» (١٩٩٥) لا تتحدث عن الصمت حيال جرائم الحرب في لبنان ٨٢، بل الصمت التاريخي على فظائع النكبة وما جرى في أعقابها من ويلات للفلسطينيين في العام ٤٨ ..*

■■ أعتقد أن الصمت جزء من مشروع صهيوني كبير جداً حاولت وصفه بالتفصيل في كتابي المذكور. كنت عندما شرعت بالكتابة أسأل نفسي: كيف يمكن لأناس مولودين في بلاد تغيرت سياسياً وديموغرافياً وجغرافياً بسرعة فائقة، أن ينجحوا بنسيان ما حدث؟ كيف نجحت ثقافة بكاملها أن تنسى؟ مرت هذه البلاد بتغييرات تتطلب أن نكتبها يومياً، بواسطة مختلف أنواع البشر. لكن المأساة أن أحداً لا يكتب ذلك. لا يوجد من يكتب، لا اليهود ولا العرب. سأعطيك مثلاً بسيطاً: هذه بلاد ضيقة وطويلة، تعيش على ساحل البحر. مرة واحدة في الأسبوع أعبر من الفريديس، الساحلية كما تعلم. أشتري السمك من الصيادين هناك. في كل مرة أمر من هناك أحاول أن أسترجع لنفسي تاريخ الأكل في بلاد كلها على الساحل. أين يباع السمك؟ أين اختفى السمك من قائمة أطعمتها؟ يمكن أن نبدأ بفحص الأسباب. فاليهود الذين قدموا إلى هنا يأكلون السمك، والمغاربة أيضاً. يشترون السمك المجمد في السوبرماركت، مستورداً من اوروبا. سمك التونه الاوروبي المجمد. لو جاء مؤرخ لتاريخ الطعام، وقام بتحليل أو وصف قائمة الأطعمة هنا. لتوصل إلى نفس التساؤل. منذ آلاف السنين والبشر يعيشون فوق قطعة الأرض هذه. تغير الغزاة، وتغير المحتلون، وجاءت مختلف الأمم، بوسنيون، مماليك، سودانيون، مصريون، وجاءت عائلات بكاملها من مختلف اصقاع العالم.. من كل مكان. حاول أن ترى ذلك باعتباره جزءاً من تنقل الشعوب الكبير والقاسي الذي كان هنا في الشرق الاوسط. كلهم أكلوا السمك. فأين السمك؟ لا سمك! لماذا؟ لانه تم طرد جميع قرى الصيادين التي انتشرت على امتداد شواطىء البلاد، من غزة إلى صور. هذه نقطة أولى. طردوا بموجب أوامر بالطرد. بقي عدد من الصيادين في يافا وعكا. فقد صدرت أوامر بطرد جميع القرى العربية الساحلية. وليس ذلك فقط، بل كان هناك منع صريح من العودة. ولم يكن ذلك بدون ثمن. خذ قصة الطنطورة، التي يتم الكشف عنها هذه الأيام. من جهة اخرى، فقد وقع خطأ يسمى «جسر الزرقاء». عندما أبقوها في مكانها على الساحل الأوسط.

■ *كان هناك «خطأ» آخر تم «اصلاحه» في مطلع السبعينات، عندما تم اخلاء سكان قرية المفجر الساحلية غربي الخضيرة، لإقامة محطة توليد الكهرباء هناك.*

■■ كنا نطلق عليهم لقب البدو. أين هم اليوم؟

■ وزعوا على باقة الغربية وبعض قرى ومدن المثلث. كانت تلك مأساة متكاملة بجميع الآراء.

■■ لننظر لذلك للحظة، خارج سياق التاريخ القومي، متركزين فيه باعتباره تاريخاً لبشر عاديين كانوا يبحثون عن الطعام.. وكيف تم تغيير عادات الأكل لدى سكان هذه البلاد. ويأثر من ذلك سألنا: ماذا يأكل البشر الآن، بالقياس إلى ما كان من قبل؟ في الخمسينات أخذوا اليهود الشرقيين وعلموهم الطبخ. بعد أن طالبوهم بشطب ذاكرتهم. حتى أنهم لم يتصرفوا حيالهم كمن يمتلكون مثل هذه الذاكرة.

■ كان ذلك شرطاً لقبولهم في المجتمع الجديد..

■■ لا أعرف! هناك حاجة لإثبات ذلك. المهم أنهم علموهم وصفات لأطعمة من أوكراينا وبولونيا. كانوا يهود من كردستان والعراق واليمن، طلب منهم إعداد أطعمة شرق اوروبية على سبيل المثال. لم يعلموهم إعداد «البُرغل» مثلاً.. لذلك أعود وأقول: مهما كانت الزاوية التي تنظر منها إلى تاريخ هذه البلاد، شرط أن تكون بعيداً عن السياسة والأيديولوجيا، ومتركزاً في كيفية حياة الناس البسطاء فيها، لا بد أن تتوصل إلى أن من وقف وراء ذلك كانت لديه مخاوف كبيرة من الشرق. عندما أنظر من شباك بيتي فأرى كفر قاسم في الشرق، أفهم كل شيء. إذا لم تكن راغباً بالسفر في يوم السبت لشراء الحلويات من نابلس وعبور الضفة الفلسطينية، يمكنك أن تستعيض عنها بكفر قاسم. فقط بعد مجيئك إلى هناك ورؤية جميع اليهود الشرقيين الجالسين في صباحات السبت في كفر قاسم، يمكنك أن تتوصل إلى الحقيقة: إذا تابعت حوارهم التجاري، وحاولت الرجوع قليلاً إلى الوراء، إلى الخمسينات، وفكرت في ما فعله «الاباء المؤسسون» - كيف قاموا بجلب يهود شرقيين إلى هنا من جهة، وطردوا العرب الشرقيين من الجانب الآخر، لتيقنت بأن كل شيء كان مخططاً: خططوا وضع حاجز كبير مجازي أو حقيقي بين اليهود والشرق. وفي ذلك كانت هناك أهمية للدين على سبيل المثال، لتذكير اليهود الشرقيين بأنهم متدينون، حتى لو كانت غالبيتهم غير متدينة. لم يكن يهود العراق متدينين، ولا يهود مصر. تأمل تاريخ هذه البلاد، لتتوصل بنفسك إلى أننا إزاء حكاية مرسومة من الأعلى، وإزاء مصير يحتم عليك الوقوف في مجابهة القوموية الباعثة للفرقة والنزاع. تصور كيف جلبوا في الخمسينات مليون يهودي من البلاد العربية. لندع طرد الفلسطينيين جانباً للحظة. فقد كان في عرفهم أنهم يقومون ببناء أمّة في بلاد اعتزموا كتابة تاريخ جديد لها. وللقيام بذلك فإن أقرب الأشياء إلى البداهة أن تضع أولئك مكان هؤلاء. لا بجانبهم. لأنه لو وضعتهم بجانبهم لربما أصبحت أقلية. السطر الأخير فيما يسمى بناء القوموية اليهودية الجديدة - أي: الصهيونية بمفهومها الكلاسيكي - إننا كنا على الدوام إزاء جبهتين شهدتا حرب الغرب ضد الشرق، باسم الغرب في مجابهة الشرق، من الداخل، ومن الخارج أيضاً. كانت هناك حاجة داخلية لأن يقال باستمرار لليهود الشرقيين لا بد أن «تتغربوا» وتكونوا جزءاً من دولة عصرية؛ هذه هي الخطة. وهي عملية لم تتوقف؛ أما الحاجة الخارجية فقد لامست النظرة إلى العرب: نحن جزء من الغرب، ولسنا معكم. لم تكن حساباتهم مخطئة، بنظرة تاريخية. وفي جرد الحساب التاريخي فإن بن غوريون وجماعته «حسبوها مزبوط»! فكروا أن الأمريكان هم الطرف المنتصر، فانضموا إلى هذا الجانب. جندت هذه الجبهة المزدوجة المثقفين إلى صفوفها باستمرار. معظم المثقفين هم خدم لدى السلطة. من الوهم أن نقول أن المثقف الآن لدينا حر. لا يوجد شيء من هذا القبيل. هناك قلة قليلة من المثقفين الحقيقيين المستقلين بالفعل. الراعي وراء غنماته أكثر استقلالية من المثقف.

■ تتحدث عن المثقف الإسرائيلي؟

■■ عنيت المثقفين في كل مكان. لا يوجد فرق في ذلك. أنظر ما حدث أثناء حرب «الناتو» المؤلمة في الصرب. ماذا فعل المثقفون في العالم؟ لم يفتح أحد ثغره احتجاجاً، بل العكس - أيدوا الحرب! أوجدوا القصص وحولوها إلى حقائق.

■ أتعرف ماذا يخيفني حقاً من كل هذه الحكاية؟ أن العالم، وبقرارات تتمتع ظاهرياً بشرعية دولية، يمكن أن يؤيد تنفيذ فكرة «الترانسفير»، كما حدث في البوسنه والهرسك، ليصير الناس لاجئين في أوطانهم، ويقال بالتالي أنه «حل عادل». يخيفني هذا المنطق هنا، في فلسطين! بعض قادة الصهيونية لا يستبعد حتى الآن فكرة استبدال «كريات أربع» بشفاعمرو أو الناصرة!

■■ الترانسفير لم يحدث هناك فقط. ففي يوغسلافيا اليوم يعيش ملايين اللاجئين. وعندنا ؟ ماذا حدث في الـ ٤٩ في المثلث؟

■ هل التاريخ يكرر نفسه، أم أنه «قصر نظر حضاري»، إذا أمكن القول؟!

■■ لا اريد اطلاق تصريحات لا يمكنني إسنادها. ما أود التأكيد عليه أن المثقفين المنخرسين بنظري أقل استقلالاً من راعي القطيع الذي يطعم قطيعهُ الأعشاب الجبلية، التي لا تطالها سطوة القانون، فهي موجودة، والتهام الماشية لها «أمر قانوني» (!!) حتى أن الراعي بقطيعه يقطع الحدود من دون أن يجعل من ذلك قضية! أما المثقف فيعمل لصالح منظومة أيديو لوجية متطورة للغاية. وذلك صحيح في كل مكان أولاً، وصحيح جداً جداً في دولة إسرائيل. تسألني: هل ذلك أكثر واقعية في إسرائيل، وأقول لك: أنت على حق. لماذا ؟ لأنها دولة تجميعية جداً من ناحية ثقافية. ولديها مصلحة كبيرة جداً في انتاج الوعي: وعي عام لأناس يعيشون في دولة يُقال إنها ذات ماض عريض، لكن ماضيها الحقيقي شُطب؛ دولة يُقال إن للناس فيها ماضٍ كبيراً، لكنه «مفبرك»، مشترك وغير مشترك، مهشم ولكنه متواصل ظاهرياً؛ بكلمات أخرى: ما تفعلهُ دولة إسرائيل بواسطة مثقفيها أنها تهتم بألا يتوقفوا عن الكلام. دائماً كانت غالبية المثقفين متعاونة مع النظام الذي تعيش في داخله. قلة قليلة فقط منهم كانت تبدي معارضة للسلطة، وهذه بنظري أهم نقطة.

■ هل تشعر بالوحدة في ذلك؟ هل بقيت غاية اليوم لمواصلة تقمص وتطوير شخصية المثقف المناضل الطليعي، في واقع كهذا الذي تتحدث عنه؟

■■ لا توجد شخصية كهذه اليوم، لذلك لا أشعر بالعزلة مثلاً في محيطي الثقافي.

■ كيف تقيس ذلك؟ ما هي مواصفات المثقف المثالي لديك؟

■■ في الموقف من الآخر مثلاً. أعتقد أن أحد أبرز مثالب المجتمع العربي في إسرائيل مثلاً أنه مر بكل هذه المعاناة والإنكار والتجاهل من جانب اليهود، ومع ذلك فإن العرب إذا استمعوا مرة إلى كلمة طيبة من يهودي طيب، فسرعان ما يطلقون عليه لقب الشجاع. كل ذلك خاضع لمصلحة الأطراف اللاعبة على الساحة؛ هناك أحزاب وحركات سياسية عربية تتولى عملية توزيع مثل هذه الألقاب: «تقدمي، شُجاع، مُلتزم، مُناضل، يساري إلخ»... لكن ذلك سياسة كما تعلم. لكنني أتحدث عن مجتمع لا توجد فيه سوى قلة قليلة من الناس المستعدين لسماع ما يجري بداخله، أو قول كلمة واحدة عن ذلك. كل شخص يُبدي استعداداً لقول شيء إنساني، سرعان ما يصير «نبي الحقيقة الكبير». ليس كل من يقول إنه من العار أن يعيش العرب في إسرائيل بهذا المستوى المتدني يصبح نبياً. لا بدّ من قول هذه الحقيقة البسيطة، التي لن تجد أشخاصاً كثيرين ممن هم على استعداد لملاحقتها. كم لايبوڤتش مر من هنا؟

■ *هل تعيش كمن يحس بأنه فوّت فرصة ما، أضاع شيئاً هنا؟ هل أنت خائب الأمل؟ وهل تشعر*

*كمن أضاع «اندلساً» هنا، بعد كل هذه السنين من الصراع؟*

■■ الخيبة تأتي دائماً حسب المفهوم الشخصي، وفي السياق الذاتي. أشعر كذلك، لأنني سلخت قسماً كبيراً من عمري في نضال كان يجب أن يكون مفهوماً ضمناً لدى كل واحد منا - ضد الاحتلال، ومن أجل السلام الإسرائيلي الفلسطيني. عندما أتطلع إلى الوراء اليوم، وقد تجاوزت الخمسين، أجدُني لا أملك استقراراً مهنياً حتى الآن، ولديّ رغبة جارفة للتفرغ لكتابة الأدب.. ولا أحصل على ذلك. أما إذا قارنت نفسي بكاتب فلسطيني يمكث في معسكر اعتقال عاما أو ثلاثة أو أكثر، عندها سأشعر بأنني في وضع جيد. وإذا قارنت نفسي بأي كاتب إسرائيلي حصل على كل الامتيازات السلطوية، لن أحس بالراحة! من جانب آخر، لم يرد الفلسطينيون الجميل لتلك الأقلية اليهودية الصغيرة المؤيدة للقضية الفلسطينية، التي ننتمي نحن إليها. صحيح أنه جرت دائماً محاولات لإقامة علاقات معنا، لكنه في اللحظة التي لا تتحقق فيها النتائج المرجوة، فمن سيتذكر؟ هل يتذكر أحد في الدولة الفلسطينية أحداً من أولئك الذين خاضوا مجابهات مع السلطة واعتقلوا أو سجنوا، واشتركوا في المظاهرات في الشارع؟ هل يتذكر أحد الجهود الكبيرة التي بذلناها هنا؟ مرة، لم يكن هنا شخص اسمه يوسي بيلين، أو شمعون بيريس. كنا نحن! هل يتذكرنا أحد في الدولة الفلسطينية؟ لم يبد أحد اهتماماً في حينه بالإسرائيليين لأنهم كانوا جميعاً نسيجاً واحداً، لا فرق بين «يهودي» أو «صهيوني». هذه هي وجهة النظر البائسة التي سيطرت في السبعينات، والتي عادت بالضرر على المسألة الفلسطينية. بعد ذلك حدث العكس. كأنهم يقولون لنا: فشلتم في صنع شيء جيد، لذلك نفضل عاموس عوز أو عاموس كينان مثلاً عليكم. لكن الحقيقة أن عاموس عوز لا يذهب إلى رام الله ليقف على طبيعة الأشياء عن قرب، خسارة أنه لا يفعل. هذا نوع من تفويت الفرص مثلاً. ما يؤلم أن كل من بذل جهداً شاقاً لتتحقق احلامنا بـ «أندلس» هنا، يقف الآن جانباً، ومن يجني الثمار هم آخرون. أنا لا أتذمر على الصعيد الشخصي.

■ *المنسيون الذين تتحدث عنهم لم ينسوا في الجانب الفلسطيني فقط، بل في جانبك أنت أولاً..*

■■ أنا لا أتحدث عن أطراف، بل دول. لا أتوقع من دولة إسرائيل الصهيونية الاحتلالية أن تفعل ذلك. لا سبب لديها لترغب بأن تتذكرني كمن عارض احتلالها. أما دولة فلسطين التي ما زال معظمها محتلاً، فهي مطالبة بأن تتذكر من ناضل ضد الاحتلال ومن لم يفعل. وهي لا تفعل ذلك! أخشى أن يكون الفلسطينيون مقصرين في التفكير بصورة صحيحة بالسلام! خذ صورة عصام السرطاوي في الذاكرة الوطنية الفلسطينية. لم يتم انصاف هذا الرجل في الوعي الفلسطيني العام. هذه نفس الحسابات التي يملكها فلسطينيون كثيرون مع هذه الذاكرة. أما حسابي مع الذاكرة الوطنية الإسرائيلية، فهو حساب مختلف. وهو يتلخص - في سياق جرد الحساب في الموضوع الفلسطيني - بجملة واحدة: كل من لا يعرف النظر في الطريقة التي أوجدت التغييب والطمس والانكار، ويتأمل المتغيرات والتطورات، لن يفهم ما حدث هنا أبداً. بالنسبة للفلسطينيين، فإن ما يوجد في ذاكرتهم الوطنية الفلسطينية لا يحتاج «مؤرخاً جديداً» لكي يكتشفه. أما بالنسبة للذاكرة اليهودية فأنت بحاجة إلى بحث أكاديمي أو كتابة فنية لكي تفهم. وذلك يتطلب جهوداً كبيرة، لم يعد أحد يؤديها. فقد عدنا إلى نقطة البداية.

■ *أين تبدأ جذور هذا التراجع؟*

■■ التراجع متصل بأشخاص مثل افراهام ب. يهوشع، أو بأجهزة مثل جهاز التربية والتعليم الذي لم يتحرك سنتمتراً واحداً عن المكان الذي يقف فيه منذ أكثر من خمسة عقود، وذلك رغم إدخالهم شيئاً ما عن النكبة أو ما حدث في كفر قاسم، رغم أنه لا يكاد يذكر. وهو لا يُضاهي حجم التاريخ الذي نعيشه.

■ *لديكم عدد كبير من الكتاب ممن زعموا انهم يتصدون في إبداعهم لمهمة كتابة تاريخ هذه البلاد من جديد. روايات أ. ب. يهوشع الأخيرة مثلاً.. «السيد ماني»؛ «مولخو»؛ «العودة من الهند» إلخ. كأنهم يقولون: انتهينا من ترسيخ كيان «اليهودي الجديد» هنا، وها قد حان أوان «البحث إلى الجذور».*

■■ هؤلاء أكبر الكذابين عندنا. أفضل مثال على ذلك هو يهوشع نفسه. خذ روايته «السيد ماني» التي اشرت إليها، فهي تتحدث عن خمس مراحل قرر بنفسه أنها المراحل الحاسمة في تاريخ الشعب اليهودي. ولأمر ما تناسى ما حدث في العام ٤٨. لماذا؟ كيف يمكن لإنسان يزعم أنه يقوم بكتابة تاريخ الهوية اليهودية أن يفكر بأن عام ٨٢ هو محطة مهمة، لم يسبقها سوى الكارثة؟ لم يقع شيء بين هذين التاريخين! هل يمكن؟ أنت كصهيوني ملزم بتذكر ما حدث في عام ٤٨! مشكلته مع هذا العام أنه «سفارادي» (من اليهود الشرقيين). وهو في ذلك العام قام بالهجرة على رغم أنه مولود في القدس. كان والده خبيراً بشؤون الإسلام، وقد ألّف أفضل كتاب عن تاريخ الصحافة العربية في فلسطين، صدر بثلاثة مجلدات باللغة العربية. يبدو أن والده أكثر حكمة منه! مشاكل ا. ب. يهوشع مع «الكولونيا اليهودية البيضاء» - يهود القدس مثلاً - إنه اضطر لأن يخفي هجرته وأن يطمس معالمها. فهو مهاجر. كل من لم يكن جزءاً من اليهود الاشكناز الذين سيطروا هنا آنذاك، كان عليه أن يقوم بالهجرة إلى داخل الدولة. هذا ما حدث جزئياً مع العرب في إسرائيل: كانوا ملزمين بالهجرة إلى داخل الوطن. فقد كانوا سكان فلسطين الانتدابية.

■ *من يعبر مثل هذه الوقائع لا بد أن يتحرك في اتجاه معاكس...*

■■ يهوشع ليس شجاعاً، لذلك فهو لا يهمني. هو ما زال قابعاً داخل دوغماطيته. ما هو مهم في الأدب أن يتم التوجه إلى كتاب لا يفكرون بأن لهم دوراً أيديولوجياً، في مثل هذه الحالة يمكنني تغيير رأيهم. هناك كتاب أقل أيديولوجية منه لكنهم أكثر اهمية.

■ *في عهد ما تسمونه «ما بعد الصهيونية» أو «ما بعد الحداثة» نشهد تراجعاً عن الشراكة أو الاحساس بالشراكة في بناء «المشروع الثقافي الصهيوني» هنا، لصالح التركيز على الجوانب الفردية في شخصية ونتاج المبدع.*

■■ في الخمسينات أيضاً قالوا إنهم يبحثون عن ذواتهم. اقرأ ما قاله «بولي» وعوز وامثالهما عن أنفسهم، بأنهم يبحثون عن الوحدانية فيما يكتبون. مع ذلك، هناك فرق بين ما كتب آنذاك ويكتب اليوم.

■ *اختفت رائحة المكان مما تكتبونه اليوم.. هذه حقيقة أدبية!*

■■ لست واثقاً من ذلك. إذا قرأت نتاج اتجار كريت الأدبي (وهو أديب شاب ولافت للنظر، في

العشرينات من عمره، يقول لاؤور إنه ليس مهماً بنظره) وتوصيفاته لتل ابيب لربما حصلت على العكس.

■ *هذا جيل مختلف عن «جيل الدولة»، فهو على الأقل لا يتصرف كمن يحمل على كاهله أعباء وأوزار الصهيونية كلها...*

■■ هكذا أفضل! بذلك يبدأ الخلاص! لأنني أعتقد أن القومية لعنة. أية قومية. كل من يريد دولة وقومية وضريبة دخل ومصلحة سجون وشرطة وغير ذلك، حرّ في ذلك. أعتقد أن أفضل نموذج على فهم مخاطر القومية نجده في كتابات الراحل إميل حبيبي. أنظر ماذا اختار ليكتب وليجعله موضوعاً في أدب فلسطيني رفيع كان يؤسّس له هنا. لم يبتعد أبداً عن المكان الذي عرفه، لأنه عرف أن التطرف القومي أمر مجرد للغاية، وأنه يجب أن تكون كاذباً لتصير قومياً. لا بد أن تكون سياسياً أو خطيباً لتكون قومياً أو قومياً. ثمة شيء لافت للنظر في كتابات هذا الرجل، إنه لم يذهب أبداً أبعد من الطنطورة في الجنوب، أو الزيب في الشمال في أدبه. أدب حبيبي محصور في بقعة لا تزيد عن سفر ساعة واحدة! ثم، ما الذي أمكن لإميل حبيبي أن يقوله عن الذاكرة القومية، غير ما يعرفه بنفسه؟ لا رائحة لأي مكان جنوبي الطنطورة عنده. هي أبعد المواقع جنوباً في أدبه. اقرأ «المتشائل». كذلك روايته «اخطيّه»، التي تدور في محيط ربع ساعة من حيفا، في كل الاتجاهات. من جهة ثانية، إذا كان شاعر مثل محمود درويش راغباً في أن يكتب عن الشعب الفلسطيني في كل مكان – هذا الشعب الذي لا يملك مكاناً واحداً – فسنجده ملزماً بأن يكتب أشعاراً مجازية على الغالب. إميل حبيبي فعل العكس تماماً في أدبه. أتذكر رسالة محمود درويش الجميلة إلى سميح القاسم في «الرسائل»، وفيها يقتبس من رسالة وصلته من إميل حبيبي (يقول لاؤور انه أعرب عن رغبته - في مقال كتبه عن «الرسائل» بعد صدوره بالعبرية - في قراءة كتاب مراسلات بين إميل حبيبي ومحمود درويش) يقول فيها حبيبي إنه شاهد شخصاً يسير في اتجاه معاكس لحركة السير، حاملاً الغيتار، دون أن يحدد هل هو يهودي أم عربي أم مسلم أم مسيحي إلخ.. كل ما فعله هذا الشخص المجهول الذي شاهده إميل حبيبي وكتب عنه في رسالته إلى درويش أنه حمل غيتاراً وسار في عكس حركة السير «المجلوطة»، التي يبدأ بها روايته «اخطية». أعرف أن هناك هوة بين انسان مثلي وشاعر فلسطيني من أبناء جيلي، متصلة بمجمل التراجيديا التي صنعتها الكولونيالية الصهيونية، التي كانت في نهاية المطاف سبباً في بنائي الذاتي، بينما نجدها تعود على الفلسطيني بالدمار. صدقني أنني أحاسب نفسي على ذلك يومياً. أما في «حسابي النهائي» الشخصي، فأعتقد أن القومية شيء تافه، رغم خطورتها على بني البشر، حيث تفرض عليهم الانتماء ليس للمكان الذي يعيشون فيه. مؤكد أننا نعدم رائحة المكان في انتاج الأدباء اليهود الشباب اليوم كما تقول. فهم يعيشون في كيان مجرد، وفي حالة احباط مجرد، وفي داخل لغة فقدت صلتها بالمكان.

■ *هل بسبب ذلك هي «لغة ممزقة»؟*

■■ اللغة الممزقة هي لغة ذاكرتنا المستعادة، وقوميتنا. وهي لغة ترجيعات للذاكرة القومية العامة، وهي تفرض على البشر أن يكونوا غرباء في بلادهم. خذ جارتي عبر الجدار المقابل مثلاً، هي من مواليد لبنان ولكنها مؤيدة لليمين. لو سألتني ما هي الموسيقى التي تستمع إليها باستمرار؟ ليس

. سوى فيروز، فهي لا تستطيع الانفصال عن ماضيها في بيروت. ما زالت تعيش ذاكرتها يومياً. لذلك من المؤكد أنها ستجد ذات يوم لغة مشتركة مع الفلسطينيين، رغم تأييدها لليمين!

■ *بسبب فيروز؟*

■■ ليس ذلك فقط. لا أريد أن أصنع شعاراً، أعتقد أن السبب يعود إلى مقدرتها على التحدث بلغة الماضي والاعتراف بأن السلام سينبت بالفعل داخل بني البشر الأحرار الذين لا ينوؤون تحت أعباء الشحنات التاريخية. لن نقول «إلى الجحيم ما حدث هنا»، لكنني سأقول إنني مدفوع بمسؤوليتي عن كل ذلك، ولكن بلهجة من يدعو انساناً لشرب فنجان قهوة! لا أريد أن أوصي الناس بالاستهتار بما حدث، لأنه لا يمكن أن نستخف به. يجب أن يأتي ذلك من بشر يريدون العيش هنا بشكل طبيعي، لا أن يتم تحميلهم أوزار القلق على مصير التاريخ. لا يمكنني كيهودي - في غير مثل هذه الحالة - أن أفهم ما هي الراديكالية في إسرائيل، من دون أن أصرح برغبتي في حياة طبيعية بلا حروب.. وما يوصيني به حكامنا هو حرب لا تنتهي. في عام ٩٤، عندما كتبت عن التغييب وإنتاج الوعي العام، كان أمامي واقع استيطاني منفلت، لم أقتنع بأنهم ينوون إزالته. نتيجة هذه النوايا، أرى أننا ذاهبون إلى حرب طويلة جداً.

■ *هل تعتقد أن الأدب الإسرائيلي ساهم ببناء ثقافة ديمقراطية في هذه البلاد؟ مرة خرج أدباؤكم يعلنون انتماءاتهم السلمية والإنسانية، ويكتشفون البلاد هنا، بنوع من الحنين إلى العدل، ربما كقيمة مطلقة، وليس بالضرورة في سياق الحديث عن واقع الفلسطينيين المؤلم. هكذا فعل عاموس عوز في كتابه «هنا وهناك في أرض إسرائيل»، ودڤيد غروسمن في كتابه «الزمن الأصفر».*

■■ أعتقد أن غروسمن منتوج تجاري أكثر منه أديباً. لا أملك أي نقاش معه. فهو يفاخر بأنه نجح في بناء ديمقراطية هنا، لكنها الديمقراطية التي تعني كل شيء سوى أن تكون قانوناً ثقافياً حضارياً طبيعياً يلزم الجميع مثل الحق في أن تعيش محترماً.. وان تحصل على الاوكسجين.. لذلك لا مكان للمفاخرة بديمقراطية غروسمن.

■ *لعله يقصد البحث في النظرة إلى المحيط والطبيعة..*

■■ إذا كان ذلك قصده، فهو يكرر جرائم الماضي. لا يمكن أن تدفع الناس عن الدرج وتسألهم لماذا يسقطون... لا يمكن أن تبصق على رأس شخص معين وتسأله لماذا يتصبّب عرقاً!

■ *هذا ينقلنا إلى «المؤسسة الأدبية» الهائلة ذات الإمكانيات والموارد الضخمة، التي لا تتولى رعاية الأدب هنا بقدر ما تتولى إنتاجه وربما تفصيله بمقاسها. هناك من يقول مثلاً أن غروسمن صنيعة الناقد ومحرر «المكتبة»، مناحم پيري. هل يتم تسخير الأدب لقوانين السوق، «الريتنغ»، في سبيل ذلك؟*

■■ لو كانت هذه قوة پيري الحقيقية لكان انساناً ناجحاً جداً! ما هو مؤكد أن جزءاً كبيراً من الثقافة العبرية هنا خاضع لقوانين السوق في الثقافة الغربية. وذلك ليس صحياً، فهو مدمر للشعر والأدب، اذ ماذا سيبقى فعلاً بعد خمسين - ستين عاماً مما هو موجود بالفعل اليوم؟ لا أعرف. ما أعرفه أن الثقافة الغربية اليوم تحب الأدباء الإسرائيليين التقدميين والديمقراطيين الذين يتفاخرون بالديمقراطية ويذهبون للتظاهر قليلاً..

■ *هل فرضت هذه المؤسسة على غروسمن مثلاً أن يكتب أقل في المواضيع السياسية؟ قبل عشر سنوات كتب «الزمن الأصفر»، وبعدها «حاضرون غائبون»، الذي حاول فيه الدفاع عن بعض جوانب السياسة الصهيونية تجاه العرب في هذه البلاد..*

■■ غروسمن شاب جيد جاء من الإستخبارات العسكرية، حيث تعلم العربية هناك. وكان رجل استخبارات. وهو يلعب دوراً قد يكون من الصعب عليك أن تميزه من الموقع الذي تقف فيه؛ فهو يواصل تقاليد الأديب الصهيوني الطيب الشاب الإنساني الذي يهتم بقيم الأمة وإنسانيتها. من جهتي، أفضل أديباً فوضوياً لا يهمه شيء من ذلك كله. فالمسألة تخص الأدب وليس الأمة. فالأمة لا تهمني. قد يكون من الصعب شرح ذلك لكاتب فلسطيني، فهو موجود بكليته في مرحلة فيها قوميته هي الشيء المقدس لديه. في الحساب النهائي لا بد أن تتحرر من كافة الحسابات، وفيه أقول أن القومية هي حادث السير الأصعب الذي عرفه تاريخ الجنس البشري.

■ *لكن القومية ساعدت الأدب العبري على طول الطريق...*

■■ بالطبع. القومية والأدب العبري صنوان. كلاهما واحد، لا يمكن الفصل بينهما. نحن نتاج مجتمع كولونيالي، فيه أدب السكان الأصليين المولودين هنا غريب عني أكثر من ثقافة «المتروبول» الأوروبي. أعترف بأنني جزء من ذلك، وبأن ذلك جزء من إشكالية حياتنا في هذا المكان.

## إسحاق لاؤور:

### كالعدم *

*« يوجد في العالم عدة ألسنة ليس بها*
*لغة واحدة ليس لها صوت». في جوف الصمت وجوف الجلبة*
*يمكن أن نغرق – كالمصفاة اختنقت روحي –*
*صمت أوسع من ضفة نهر مجهولة*
*ينطرني في أقصى العتمة*
*أمل حلو، عذب. حقاً،*
*كيفَ لسانٌ*
*لا صوت له؟ حقاً،*
*إني مصنوع من أحرف، أصوات غارقة،*
*نائية، ومهشمة تهوي في القعر.*
*, wo bist du, mein sohn?*
*كيف أسجل هذا الصوت*
*وبصوت امرأة أو رجل أو زمّارٍ*

أو ثُكل؟

(ثدي أمي صوت
راحتا أبي الدافئتان هما الصوت) .

لا أرغب في أن أبقى وحدي،
خاطبتك، يا من تُبنى حين تُخاطَبُ، يا من تعطيني
تغطيةً، عنواناً، إني لست اللغة
المصنوع أنا منها. حين أسير، نسير معاً في الشارع
(نحكي أشياء تافهة، وقصائد موزونة،
بلسان ملائكة نتحدث عن غبطتنا الكبرى..)
نشبك ايدينا يا ولدي، لأكون أنا التابع
لا القائد، والقائد لا التابع،
بلساني أبسط مملكتي فوق أزقة وحل
(أمتلك) امرأة وامرأة وامرأة أخرى (هل
أمكنني أن أخلق كلباً فيخاطب قطة؟)
وإلى أين سأمضي؟ ماذا يبقى من لغة
من دون أنا يُبنى أثناء القول؟

«لو بلسان الناس حكيت، بلسان ملائكة
من دون الحب، لصرت
دويّ نحاسٍ، أو جرساً طنان...»

هذا الشعر سجلٌ غرق.
حين عكفت على تدوينه عشت
وحيداً، مبتلاً، قذراً، كنت
لساناً منسوخاً في هيئة ذاتي
أتولى خلقك، أخلقني، ثم
أعاود خلقك. ( »وإذا ما جاءتني الرؤيا
فعرفت جميع الأسرار، ملكت
مفاتيح المعرفة، وصار يقيني أني
أقدر أن أنقل جبلاً من موقعه، لكن

لا حب لديّ، فإني..
عدم إني»).

عفن وصفائح تحت الشباك المفتوح على الساحة
رجل – وسط فناء خال، مهمل – يحرق دوسيهات وثائقه
وبجانب شجر الجوز الممتع يزهر ورد بري،
في جزء منها زهر الليمون العذب وفي الجزء الآخر
قمم يابسة كالصرخة.
(لا شك أن عيشَك دوني أسهل
أكتب أشعاراً في الحَب كأني علقة.
أكتب في الرغبة، واجدّف بعض الوقت
في ألسنة الناس،
أتنفس ماءً، أبصق دماً. لو جسدي للحرق
أقدمه، لبقيت بلا حب. ليس كذلك:
فرماذٌ لن يبقى بعد الشعر أنا،
لو كانت محرقة تُبقي الشعر.

* من مجموعته الشعرية الجديدة التي تحمل عنوان القصيدة أعلاه، الصادرة مطلع العام الجاري عن منشورات «الكيبوتس الموحد» في تل أبيب.




# عبد الرحمن منيف:

# التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان...

ليس غريباً أن يصل كتاب عبد الرحمن منيف «شرق المتوسط» إلى طبعته الثانية عشرة، العام الماضي. ولا غرابة أن يحتفي القارىء العربي بخماسية منيف «مدن الملح»، ولا أن يصبح اسمه أليفاً ومألوفاً لدى النخبة العربية القارئة ولدى هؤلاء البسطاء الذين لا امتياز لهم. فقد آثر منيف، ومنذ أكثر من ربع قرن من الزمن، أن يبتعد عن طقوس الكلمة اللاهية وأن ينأى عن أهازيج الحرف الزائفة، كي يذهب إلى كتابة أخرى عنوانها: الكتابة ومساءلة التاريخ. والتاريخ الذي يقصده الروائي مجسد في عربي محدد الواقع والمآل، لا ينجو من مياه كدرة إلا ليغوص مرة أخرى في مياه أكثر كدراً. ولعل حلم الروائي بمياه نظيفة وبعربي يتمتع بالشمس ولا يخاف، هو الذي دعاه إلى كتابة ما يهمس به الإنسان العربي ولا ينطق به: فكتب منيف عن المقهور الذي ينشطر إلى قسمين وأكثر في «الأشجار واغتيال مرزوق»، وعن السجن الذي يزامل صاحبه إن غادره في «شرق المتوسط»، وعن السلطة التي إن مسّت إنساناً بسيطاً أودعته التراب في «النهايات»، وعن هزيمة الخامس من حزيران في «حين تركنا الجسر»، وعن ذلك «الآخر» الذي يبتلع الكيان العربي ويظل، بلغة البعض، «آخراً» في «سباق المسافات الطويلة»... وكتب منيف عن تراجيديا الزمن العربي الصادرة عن «ذهب أبيض» يعد بالسعادة في عمله الملحمي: «مدن الملح».

في أعماله جميعاً حاول منيف شيئاً قريباً من «أدب المضطهدين»، يلتفت إلى المقهورين ويعرض عن القصور المنيفة. والسعي إلى قارىء مختلف، لا تعترف به المدارس الرسمية، قاده إلى كتابة روائية أخرى، تعيد كتابة التاريخ وتنتج فيها قولاً آخر، لا يقول به المؤرخون، أو لا يستطيعون البوح به، إن اقتربوا منه. وأمده بتقنية روائية، تحتضن شكل السيرة الذاتية والمتواليات الحكائية والحكايات المتوازية، وذلك في «لغة وسطى»، كما يقول، تصالح بين القارىء المتوسط والنثر الحقيقي.

في هذا الحوار يجيب منيف على أسئلة متعددة، ويجيب أيضاً على أسئلة تخص عمله الأخير: «أرض السواد» رواية.

**شهادة، رواية وهي تشتق الحاضر والماضي من زمن متخيّل يفيض عليهما معاً، وشهادة وهي تذكّر بشعب العراق الحزين، المحاصر بـ «شرعية دولية»، هي صورة عن الزمن الكوني الذي نعيش.**

**ف. د**

■ *يقول البعض أن الناقد أديب خذلته «إمكانياته»، فترك «الإبداع» والتفت إلى نقد المبدعين. هل يمكن القول أن عبد الرحمن منيف سياسي خذلته «طموحاته السياسية»، فهجر السياسة وانصرف إلى الأدب، ليمارس فيه سياسة أخرى، وبشكل آخر، كما لو كان الأدب «يشبع» الرغبة السياسية الأصلية، التي استعصى على السياسة المباشرة اشباعها؟*

■■ القول إن الناقد أديب خذلته إمكانياته فاتجه إلى نقد المبدعين قول يحتمل قراءتين، الأولى: هذا المقدار من «النقد» الهزيل الذي يطفو، وبضجيج عالٍ، على صفحات الجرائد، ونظراً لسهولته، باعتباره نقداً انطباعياً بالدرجة الأولى، وله ارتباط بالعلاقات الشخصية، سلباً أو ايجاباً، فإنه واسع الرواج، ويلبي «ضرورات» من نمط معين، وأغلب الذين يمارسونه كتبة نصف موهوبين، ويمكن بالتالي أن تنطبق عليه هذه الصفة التي أوردتها في مطلع السؤال.

أما القراءة الثانية لهذه المقولة، والجديرة بالإنتباه الشديد، فهي أن الإبداع لا يترسخ ولا يستقيم دون نقد جدي، أي إعادة تشييد العمل الإبداعي وفق مقاييس تجعله أكثر وضوحاً وأشد نفاذاً. مثل هذا النوع من النقد يتطلب حصيلة كبيرة من المعرفة والتعامل مع العمل الإبداعي بطريقة تتجاوز القشرة إلى الأعماق الحقيقية لهذا العمل.

لذلك، فإن النقد الجدي، في حالات كثيرة، يوازي العمل الإبداعي، ويضيف إليه، وبالتالي فهو إبداع من نمط آخر. هذا النوع من النقد لم يترسخ بعد في العربية، ويحتاج إلى معلمين كبار، وإلى أمانة في التعامل مع العمل المنقود، وليس من المبالغة القول أنه يحتاج إلى نظرية نقدية.

حين كان دستويفسكي في مراحل كتابته الأولى، وكتب أولى رواياته، جاءه بلينسكي بعد منتصف الليل، وحالما انتهى من قراءة المخطوطة، ليشد على يده ويهنئه، وفي اليوم التالي بشّر روسيا كلها بأنّ روائياً عظيماً قد ظهر، وتتالت الأزمنة لتؤكد أن دستويفسكي أعظم روائي على مستوى العالم.

طبيعي لا يمكن الزعم أن بلينسكي خلق دستويفسكي، ولكنه بالتأكيد أول من اكتشفه، وأيضاً ساهم في إنارة السبل التي يمكن أن يسلكها، مما جعل التفاعل قائماً وقوياً بين الإبداع والنقد، ومما أتاح للإبداع أن يتطور وأن يغتني. ولعل هذا ما تحتاجه الرواية العربية في المرحلة الراهنة.

قد يكون ما ذكرته عن النقد، دوره وأهميته، معروفاً، ويمارسه كبار الكتّاب في الأماكن الأخرى، لكن تثبيته هنا ضروري. ثم إنه يشكل نصف الإجابة عن الشق الثاني من السؤال، فحين هجرت السياسة إلى الأدب، هجرت صيغة معينة من العمل السياسي، واكتشفت في الأدب، الرواية تحديداً، إمكانية للتواصل مع الآخرين، وللتعبير عن أفكار وأحلام تملأ العقل والقلب.

فعلت ذلك مع إدراكي أن كل نمط من العمل يحتاج إلى الأدوات الخاصة به، ولذلك لم أنقل معي عدة السياسة، وإنما اخترت أدوات جديدة، أدوات الرواية. وهكذا بدأت رحلتي في هذا العالم الرحب،

عالم الرواية. صحيح أن وعي المرحلة السابقة وتجاربها رافقاني في رحلتي الجديدة، لكن كنت على بينة أن ما يصلح في السياسة لا يصلح في الرواية، وإلاّ لبقيت في الحقل الأول، لذا لم ألجأ لتحويل الرواية إلى منشور سياسي، كما لم أتوهم أن الرواية يمكن بمفردها أن تغير هذا الواقع.

لقد ذكرت مراراً أن مهمة الأدب والفن تغيير الإنسان، أي جعله أعمق إدراكاً وأكثر حساسية، وبالتالي أقدر على قراءة الواقع الذي يعيشه، وما يستلزمه من تغيير قد يصل إلى حدود الثورة، وهذا ما يجب أن يقوم به الإنسان الواعي، وهو وحده الذي يستطيع أن يبني عالماً أكثر رحمة وجمالاً، عالماً إنسانياً. أما الافتراض أن الرواية امتداد للسياسة، وإن يكن بشكل آخر، فإنه يحرم الرواية من دورها الحقيقي، ويجعلها تابعاً ذليلاً مسخراً.

إن الحياة من الرحابة والتنوع إلى درجة لا تقبل قيداً أو تحديداً، وهذا ما يجب أن تكونه الرواية أيضاً. لذلك لا أميل إلى إطلاق صفة الرواية السياسية على الروايات التي كتبتها، إذ أن مثل هذا التلخيص أو الوصف يجردها من روحها، ويجعلها أقرب إلى الدمية. قد تكون في بعض الروايات نبرة سياسية أو هموم سياسية، لكن ذلك لا يعدو كونه حجرة في بيت فسيح، أما الحجرات الأخرى فإنها الحياة بكل ما فيها من عواطف وخيبات وأحلام. صحيح أن الإنسان المقهور يشغله بالدرجة الأساسية رفع القهر عنه، والإنسان الجائع يبحث، أول ما يبحث، عن الرغيف، لكن هذا الإنسان ذاته مليء بالرغبات والأحلام، ويطمح أن تكون الحياة أكثر سخاءً، وهذا ما يجب أن يُرى، أن يبحث عنه، في الرواية، وهذا ما يحرص الروائي على أن يتضمنه عمله. قد تبقى أشياء كثيرة في الظل، أو تحت غلالة شفيفة، وربما يكون هذا أكثر استحقاقاً، ومن ثم أكثر ضرورة للبحث عنه واكتشافه، وهنا يمكن للنقد أن يلعب دوراً.

الرواية الجيدة قطعة من الحياة، وأي تلخيص لها، أو وضعها في خانة يفقرها، وربما يقتلها، وهذا ما أشرت إليه في البداية حول دور النقد الجدي ومحاولة تصويب القراءات الفقيرة، أو ذات الإتجاه الواحد.

إن السجين السياسي في رواية «شرق المتوسط» يجعلنا، بمعنى ما، شركاء أو متواطئين إذا لم نهبّ جميعاً لدك أسوار ذلك السجن، لأننا مجازاً، وإن كنا خارج الأسوار، فنحن سجناء أيضاً، وبالتالي محرومون من الحياة الطبيعية، هذه الحياة التي تمنحنا الحق بالتمتع بكل ما فيها من جمال وحرية وشبع.

إن تصنيف الرواية وفق أحكام قبلية أو سهلة، يجعلها مثل تلك الطرفة المتداولة حول ذلك الأكول الذي سئل، لما جيء بالطعام، عن قصة يوسف في القرآن، إذ ردّ، وقد أحس بما يدبر له: قصة يوسف أنه ضاع ثم وجدوه!.

■ *هل تعتقد أن «الغايات السياسية» محايثة لكل عمل إبداعي، على اعتبار أن الإبداع كما السياسة الأصيلة، إن صح التعبير، ينطوي على ثلاثة عناصر متلازمة، وهي: النقد والحض على التحويل، والإنفتاح الحر على حلم التحرر الإنساني. وإذا كان الأمر كذلك، فما هو معنى الإبداع، ومن وجهة نظر الروائي، الذي ينبغي وجوده في الفكر السياسي الذي يلتقي مع الأدب والفن في*

■■ ليست هناك علاقة دائمة وثابتة بين الإبداع والسياسة، يمكن أن يلتقيا في بعض المحطات؛ يمكن لأحدهما أن يكمل الآخر، أو يفسح مجالاً أوسع للآخر، لكن لا يعني ذلك أن هناك علاقة ميكانيكية بين الإثنين أو مطردة.

يمكن لسياسةٍ من نمط معين أن تشكل أفقاً أرحب للإبداع، كما يستطيع الإبداع أن يشق طريقاً للسياسة. الأمر يتوقف على طبيعة العلاقة التي تقوم بين هذين الحقلين، وعلى مستوى وعي كل منهما، وعلى طبيعة المرحلة التاريخية من حيث إمكانية التلاقي والتعايش أو التناقض والإختلاف.

السياسي، في بلادنا وفي هذه المرحلة بالذات، يريد أن يحول المبدع إلى داعية أو رجل إعلام، أي أن ينفذ بطاعة ما يطلب منه. والمبدع، حتى لو التقى مع السياسي في بعض المحطات، يفترض أن دوره أكبر وأهم من الغرق في السياسة اليومية الدائمة التغير، والخاضعة لعدد غير قليل من الإعتبارات التي لا تعني الكثير للمبدع، ومن هنا يبدأ الافتراق، وقد يصل إلى حد التناقض.

يضاف إلى ذلك أن السياسي ليس مستعداً، أغلب الأحيان، لأن يكون محل نقد أو مراقبة، وهذا ما يجعل موقفه سلبياً حين يأخذ الإبداع طريقاً لا يتناسب مع مسلكه اليومي، إذ يربط الإبداع بالخيال، وتالياً يعتبره غير قادر على تغيير الواقع لأنه لا يفهمه كما يجب أو على حقيقته. فإذا أضفنا أن الإبداع يتسم بعدم الإمتثال أو القبول لما يراد منه، وفقاً لنظرة السياسي، فإن الفجوة بين الطرفين معرضة للاتساع.

يحتمل السياسي المبدع، حتى لو كان مختلفاً، بمقدار، وفي مراحل المد والنهوض، معتبراً أن نزوات الخيال ستتراجع، وأن الصغير سيكبر، ولا بد في النتيجة أن يعود المبدع إلى أحضان الواقع، كما يعود الإبن الضال بعد أن تعلمه تجارب الأيام!.

كما أن الثالوث الذي افترضته قاسماً مشتركاً بين الطرفين، أي: النقد والحض على التحويل والإنفتاح الحر على حلم التحرر الإنساني، يتفاوت فهمه، ولاحقاً الإلتزام به، بين الطرفين. قد يبدأ السياسي من هذا المنطلق، لكن لا يلبث، يوماً بعد آخر، أن يتنازل عن أفكاره وأحلامه، كلها أو بعضها، لأنه خاضع لمنطق حسابات من نمط آخر. ولو استعرضنا مسيرة الكثيرين ممن عملوا في السياسة، كيف بدأت وإلى أين وصلت لهالنا الفرق بين البداية والنهاية، بين الشعارات التي كانوا ينادون بها والممارسات التي انتهوا إليها.

المبدع تحركه دوافع أخرى، وتسيطر عليه هواجس مختلفة، وهو في أغلب الأحيان لا يقيم وزناً لمبدأ الربح والخسارة، وليس معنياً بإرضاء هذه الفئة أو تلك إلاّ بمقدار اقترابها من أفكاره، لذلك نجد أن الهوة بين الطرفين مرشحة للإتساع باستمرار، وتالياً إلى الإفتراق، خاصة في جو السياسة الأمية والمتقلبة التي تغمر الساحة العربية من أقصاها إلى أقصاها، ونتيجة سيطرة نمط من السياسيين الذين يتصفون بالشطارة والقسوة الإنتهازية، وصولاً الى الخسة، في آن واحد.

إن حلم التغير، ثم النقد والحض على التحويل، مجرد شعارات مؤقتة يرفعها معظم السياسيين، خاصة في البداية، لكن بمرور الوقت، وبتكون المصالح، تتغير هذه الشعارات بحجة انتفاء الحاجة

إليها، أو عدم القدرة على تحقيقها، وبالتالي لا بد من الإمتثال للواقع ومسايرته. في الوقت الذي يحرك الإبداع الحلم الدائم بالتغيير والتجدد الذي لا يعرف الحدود، حتى لو لم يفض إلى الظفر، ولم يؤد إلى نتيجة ملموسة، لأن الإبداع لا يعرف حداً، ولا تقاس نتائجه بمظاهر حسية، وإنما هو تطلع دائم نحو الأفضل وعدم الرضى بما هو قائم. وهذا ما يجعل المبدعين في حالة تجاوز لأنفسهم ولما هو راهن، ويلجأون إلى النقد باستمرار، وشديدي التطلب، لأنهم يزرعون زيتوناً لا شعيراً، وينظرون إلى الغد أكثر من حرصهم على اليوم، ولأنهم يرون المستقبل في عيون الصغار أكثر مما يبحثون عنه بين تجاعيد المسنين الذين ينزلقون نحو النهاية.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن بدائية العمل السياسي، من حيث الفكر والتنظيم، وعدم وجود ضوابط وتقاليد تحدد علاقته بالإبداع، ولانتفاء الجو الديمقراطي أيضاً، هذه العوامل، وأخرى أيضاً، تجعل العلاقة ملتبسة ومتقلبة بين الإبداع والسياسة، وتغلب عليها المزاجية وطبيعة المرحلة التاريخية، ونوعية الناس المؤثرين في كلا الحقلين.

■ *من يقرأ أعمالك الروائية، بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «أرض السواد»، يعثر فيها، دون عناء كبير، على خطاب سياسي، ينقد ما هو قائم في الواقع العربي ويوحي بضرورة تبديله. إلى أية حدود تعتقد أن الشكل الأدبي للخطاب السياسي قادر على إنتاج آثار سياسية مباشرة، أي سياسة فعلية يستدرك فيها المبدع الروائي كسل وتكلس السياسة بالمعنى اليومي والبسيط للكلمة.*

■■ حتى اللاسياسة في الأدب هي سياسة، ولذلك كل عمل أدبي يحتوي، صراحةً أو ضمناً، سياسة من نوع ما. أما حين يعلن الأديب أنه ضد السياسة أو بعيد عنها، فهذا معناه أنه مع ما هو قائم، وما هو قائم يؤدي، حكماً، إلى إلغاء الحلم، ومصادرة الغد والوقوف ضد التغيير.

إذا تم إقرار هذه النقطة، ينفتح السؤال على نوعية ومقدار السياسة التي تحتملها الرواية، أو كيف يجب أن يُعبر عن السياسة في الرواية، أو كيف تفسح الرواية مجالاً، ضمن مجالات أخرى، للأفكار وللهموم السياسية؟

إن السياسة، بمعناها الواسع والمتعدد، خاصة في هذه المرحلة، تحدد لنا كيف يمكن أن نعيش ونفكر ونسلك، وربما كيف نحلم! ولذلك فهي موجودة ومؤثرة في كل جزئية من حياتنا، وفي كل خطوة من خطواتنا. لا يمكن أن نغفل السياسة أو نهرب منها حتى لو أردنا، إنها تطاردنا مثل ظلنا، وتجثم فوقنا مثل كابوس دائم. وواهم من يظن أنه قادر على إهمالها أو تجاوزها.

حتى في الأمور الخاصة والشخصية تحدد السياسة الأقدار والمصائر، فرسالة الحب التي يكتبها الإنسان عرضة للرقابة أو للمصادرة، ويمكن أن تكون دليلاً جرمياً ضده في وقت ما إذا أرادت «السياسة» ذلك! وحق الإنسان في التعبير أو السفر، وحقه في أن يقول لا أو نعم، وحقه في أن يحب أو يكره، كل ذلك، وغيره كثير، تحدد المسموح فيه والممنوع: السياسة. أن يكون الإنسان داخل السجن أو خارجه؛ إمكانية أن يعمل أو يحرم من العمل؛ أن يحصل على دخل كافٍ أو أن يبقى راكضاً لاهثاً وراء الرغيف؛ أن ينام ملء جفنيه أو يُدق عليه الباب عند الفجر وينتزع من فراشه لا يعرف لماذا...

هذه الأمور، وغيرها كثير، تحددها السياسة، وتقرر نتائجها السياسة، فهل يمكننا بعد ذلك أن نهرب من هذا القدر، أو على الأقل أن لا نراه؟

السياسة، إذن، موجودة ومؤثرة في كل تفاصيل حياتنا، لكن ليس معنى ذلك أن يتحول كل تفصيل سياسي إلى رواية، أو أن تصبح الرواية مجرد تفاصيل سياسية.

الرواية هي الحياة بكل ما فيها من مرارة وحلم وطموح ورغبة في التغيير، وهي التي تجعلنا نعرف في أي مستنقع نعيش الآن، وأية إرادة نملك لكي نغادره، ونجعله جزءاً من مخلفات الماضي. الرواية تحرك أنبل ما في الإنسان، وتحرض قواه وتحفزه كي يفعل شيئاً من أجل أن تكون الحياة أفضل. الرواية تفتح العينين وتجعل الإنسان أكثر شجاعة ودراية، كما تجعل قلبه كقلب الطفل، من حيث كراهية القسوة والخسة أو غياب الإبتسامة.

الرواية أداة لمعرفة أفضل للحياة، ومهمتها الأساسية تغيير الإنسان لا تغيير الواقع. إذ لا يمكن لأي كتاب، أو لأية رواية، أن يغير الواقع، ما يغير هو الإنسان، وهذا التغير يكون للأحسن أو للأسوأ بمقدار وعي الإنسان، وما يمتلكه من معرفة وحنكة وخبرة، لكي تكون الحياة بالتالي خطوة للأمام أو العكس.

وهنا تحديداً يأتي دور الإبداع، والإضافة التي يمكن أن يقدمها للسياسة، إذ يجعلها أكثر عقلانية، وأكثر قدرة على الإستفادة من تراثها وتجارب الآخرين، وأن تحسن قراءة التاريخ وتدرك متطلبات اليوم والغد، بحيث تصبح السياسة في النتيجة أداة صحيحة لفتح طريق المستقبل وتيسير الإنتقال إليه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرواية أداة فنية بالدرجة الأولى، أي لها شروطها ومتطلباتها، ولا بد من الإلتزام بها، لتحاكم على ضوء هذا الإلتزام. بمعنى أوضح: لا يمكن التسامح مع الرواية حين تتناول هموماً سياسية إذا تطامن سقفها الفني، ولن تشفع لها مقاصدها أو نواياها. إن ذلك لو حصل لا يفيد السياسة إلاّ مؤقتاً وبشكل عارض، ويسيء إلى الرواية بكل تأكيد، الأمر الذي يستوجب عدم التساهل في الجانب الفني.

ولا بد من كلمة أخيرة توضح وتحدد موقفي في هذا الشأن، فحين أجد أن بعض الموضوعات السياسية أو الإقتصادية يتطلب معالجة مختلفة عن أسلوب الرواية، لا أتردد في اعتماد هذا الأسلوب، مما يعني أن للرواية أسلوبها ومناخاتها، ولغيرها أسلوبه والطريقة الأفضل للتعامل معه.

ومرة أخرى أؤكد أن القراءة السياسية البحتة لرواية مثل «مدن الملح» أو «أرض السواد» ابتسار، وربما مصادرة على المطلوب قبل الشروع باكتشاف هذه العوالم ومحاورة الأسئلة المطروحة في أي منهما، أو ما يماثلهما من الروايات.

■ *هل الخطاب السياسي المضمر أو الصريح، القائم في أعمالك الروائية، هو الذي دفعك إلى العودة إلى التاريخ العربي المعاصر، سواء في شكله القريب، وهو ما فعلته في «حين تركنا الجسر» وهي إحالة على هزيمة حزيران، أو في شكله الأكثر بعداً، بالمعنى النسبي، وهو ما فعلته في «مدن الملح» و «أرض السواد»؟.*

■■ التاريخ ذاكرة إضافية للإنسان، وإحدى الوسائل التي لا تضطره لإعادة اكتشاف النار أو العجلة، لذلك من الضروري الإلمام بدروسه، والتوقف عند منعطفاته بشكل خاص، لمعرفة كيف حصلت

الأمور ولماذا أخذت هذه المسارات، وأكثر ما يستوجب ذلك معرفة أسباب الهزائم والتراجعات.

صحيح أن التاريخ لا يعيد نفسه، لكنه يقدم الكثير من العبر والدروس، ومن هذا الجانب يمكن أن يكون مادة ملائمة لبعض الأعمال الروائية، لا بإعادة روايتها وإنما بإعادة قراءتها بشكل مختلف، من خلال نظرة مختلفة.

استنادا إلى هذه النظرة، يمكن القول إن تاريخنا الحديث لم يقرأ بعين مدققة فاحصة، ولم يحلل بطريقة صحيحة، الأمر الذي أدى إلى خلط الحَبّ بالزُؤان، وجعل التاريخ الرسمي الذي يكتبه الحكام وحده يطفو ثم يطغى، بحيث توارت الدروس الحقيقية وبرزت البطولات الوهمية، وجبَّ الضجيج صوت الحقيقة. هذا الوضع خلق حالة من الإضطراب والتداخل، مما استدعى عملية فرز جديدة، تمهيداً للوصول إلى معرفة كيف حصلت الأمور، ولماذا وصلت إلى تلك النتائج.

ما حاولته في الروايات التي أشرت إليها في السؤال: إعادة طرح الأسئلة من خلال تعدد القراءات للحدث الواحد؛ أن نفهم بشكل مشترك الآلية التي حكمت سير الأحداث؛ لتحديد الأسباب العميقة للإخفاق الذي تكرر مرات عديدة في تاريخنا الحديث، بدءاً من عصر النهضة وإلى الآن. أي بكلمة موجزة: أن نملك ذاكرة تجنبنا، قدر الإمكان، تكرار الوقوع في الخطأ ذاته.

وإذا كان التاريخ بالغ السخاء في تقديم الوقائع، فإنه لا يخلو من مزالق ومخاطر، إذ على ضوء الإختيار والتوظيف تتحدد النتائج سلباً أو ايجاباً، لأن التاريخ، كوقائع، معطى ناجز، أو على الأقل لا يمكن التلاعب بوقائعه تبعاً للرغبة، أو من أجل هدف آني، فهو يفرض قيوداً لا يمكن تجاوزها، وهذا ما يجعل الرواية التاريخية سهلة وصعبة في آن واحد. إذ يجب أن تكون الرواية أمينة على الوقائع، لكن يحق لها أن تعيد قراءتها، وتالياً توظيفها، بما يخدم هدفاً معاصراً بشكل غير مباشر.

في «حين تركنا الجسر»، ورغم أن أحداث حزيران شديدة القرب منا، بل وشهدناها بأعيننا، فإن ما قُدم لها من قراءة رسمية بالغ الفجاجة والقبح. حتى التسميات التي أُطلقت عليها تعددت وتناقضت في محاولة لتبرير العجز والتستر على الضعف والسلبيات. لذلك كان لا بد من قراءة غير رسمية لهذه الأحداث، وأن نمتلك الجرأة للإعتراف أولاً بما حصل حقيقة على الأرض، ثم محاولة تجاوزه بعد ذلك. أما أن نعتبر الهزيمة انتصاراً، لأنها لم تستطع إسقاط بعض الأنظمة! أو أنها مجرد نكسة عابرة لا تؤثر في الجوهر أو في النتائج فلا يعدو ذلك كونه خداعاً للنفس، وتلفيقاً يجب فضحه.

أما «مدن الملح» فليس سهلاً أن نطلق عليها رواية تاريخية، ونكتفي بهذه التسمية، لأن أحداثها وتأثيرات هذه الأحداث لا تزال تجري أمام أنظارنا، أي الآن وعلى امتداد المنطقة العربية. كما أن «مدن الملح» محاولة للتعامل مع أهم مكونين للوضع العربي الراهن: الصحراء باعتبارها منطقة بكراً لم يكتب عنها روائياً بعد، والنفط باعتباره أبرز عامل في إضفاء السمات الحالية على المنطقة العربية.

«أرض السواد» هي الوحيدة، كرواية، التي لها صفة التاريخية ضمن المفهوم الذي تشير إليه، إذ بالإضافة إلى العودة قرنين إلى الوراء، فإنها أخذت إحدى الحلقات الأساسية في تاريخ العراق، لا من أجل إعادة قراءتها فقط، بل ومن أجل النفاذ عبرها إلى معرفة أفضل لهذا البلد، أولاً، ومن أجل طرح سؤال مركزي يشغل الكثيرين: لماذا فشلت أو تعثرت محاولاتُ النهوض التي جرت في المنطقة العربية

خلال العصر الحديث.

ومن المفيد التأكيد هنا أن الإطار العام للرواية اعتمد، بمقدار ما، على وقائع وشخصيات كان لها وجود فعلي، مثل داود، الوالي، وريتش، القنصل الإنكليزي، وعدد محدود من الشخصيات الأخرى، لكنه أعاد قراءتها ثم توظيفها وفق منظور يخدم الرواية كعمل فني، الأمر الذي اقتضى «خلق» كم غير قليل من الشخصيات والحوادث لتكون جميعها الإطار العام للرواية.

لذلك أفترض أن التاريخ بمثابة مرآة، وهذه المرآة بمقدار ما تعكس زمنها فإنها تساعد على رؤية أزمنة أخرى... وربما أمكنة أخرى أيضاً.

■ *ما الفرق بين التاريخ الوقائعي أو التتابعي، وهو عمل المؤرخين، إن وجدوا، والتاريخ الذي تعالجه الرواية، أو التاريخ في شكله الروائي، فالتاريخ كان موضوع عمليّك الكبيرين وهما: مدن الملح وأرض السواد، خاصة أن بعض الكتابات النقدية الصحفية أخذت عليك «تقليدية التقنية الأدبية» التي تعود إلى القرن الثامن عشر، كما قال ناقد في مجلة مهاجرة؟*

■■ يتضمن السؤال جزءاً من الجواب حول عمل المؤرخين، إن وجدوا، في كتابة التاريخ. إذ السائد، في أغلب الأحيان، أن يُقرأ التاريخ ثم أن يُكتب اعتماداً على وجهة نظر مسبقة، ولذلك فإن نسبة الإنحياز فيما يكتب ليست قليلة، وقد يحصل ذلك دون نية مبيتة دائماً، لكن طريقة النظر إلى الوقائع، ثم تفسيرها، ووضعها في سياق معين، تضفي عليها ميلاً أو لوناً يحدد سماتها، وهذا ما يفسر تعدد القراءات للواقعة الواحدة، إذ كل طرف يراها من زاويته، ويريد أن يوظفها تالياً لخدمة هدف معين.

الروائي لا يميل إلى التاريخ الرسمي، لأن هذا التاريخ كتبه الحكام والأقوياء، في الوقت الذي غيب وجهات النظر الأخرى أو شوهها، وعليه فهو تاريخ طرف واحد. الروائي يتوجه، في معظم الحالات، إلى التاريخ المغيب، الآخر، ليس من أجل إعادة كتابة التاريخ وإنما من أجل عرض الوقائع، والتنصت إلى أصوات الذين لم تتح لهم الفرصة لكي يُسمعوا أصواتهم، ولابداء وجهات نظرهم مباشرة، لا تلك التي يعرضها خصومهم، أو أن يكون صوت خصومهم وحده المسموع. لذلك فإن تاريخ الروائي، إذا صحَ التعبير، هو إعادة قراءة الأحداث والوقائع بهدف الوصول إلى فهم أفضل حول كيف كانت الحياة، وكيف كانت أحوال الناس الذين عاشوا خلالها. وعليه يمكن اعتبار عمل الروائي بمثابة إعادة تظهير الصورة دون رتوش ودون خجل، لأن الحياة فعلاً كانت هكذا، لا كما يعرضها التاريخ الرسمي.

ولو افترضنا صحة المقولة التي تصف الرواية بأنها فن النميمة، فيجب ألا نستغرب توجهها نحو المسكوت عنه، أو نحو ذاك الذي لا يقال علناً، وأيضاً توجيهها نحو الناس «الصغار»، لأن للكبار من ينطق باسمهم ويبرر سلوكهم ويبرز عبقرية تصرفاتهم، وبالتالي ضرورة تساوي الفرص في التعبير والتفكير والحلم أمام محكمة التاريخ، والتي يفترض أن تكون عادلة ونزيهة.

بصيغة أخرى: إن الرواية تميل إلى التسلل عبر النوافذ، نظراً لأن البوابات لا تسمح إلاّ بدخول التاريخ الرسمي، وتعتبر هذا التاريخ وحده الذي يحمل سمة الدخول، والمسموح له باجتياز الحدود.

التاريخ الرسمي معنيٌّ بتسجيل وقائع الحكام والأقوياء، ومفتون بتغييب من عداهم، من الخصوم

وناس القاع؛ والرواية لا تحاول تجاهل الحكام والأقوياء، وإنما تشير إلى من كان في عصرهم أيضاً، وماذا فعل هؤلاء، دون مبالغة وبلا أوهام.

الرواية لا تطمح أن تحل مكان التاريخ، ولكنها بكل تأكيد ضد التاريخ الملفق، التاريخ المصنوع وفقاً لرغبة الحكام والأقوياء، وتحاول في نفس الوقت أن ترد الإعتبار للذين لم يكن لهم صوت مسموع، وهذا ما يجعل الرواية تهتم بالبسطاء، وأن تعيد رسم المشهد بتفاصيله الحقيقية، خاصة وأن ذوي العلاقة لم يعودوا موجودين، وبالتالي لا أحد يخاف سيفهم ولا يطمح بذهبهم!

لم يكن هدف «مدن الملح»، إذا صنفناها ضمن الرواية التاريخية، الإساءة إلى أحد بشكل متعمد، أو الإنتقاص من أدوار الذين ساهموا في صناعة تلك المرحلة، بكل ما تحمل من سلبيات وإيجابيات. كان هدفها أن تعيد عرض الوقائع، وعلى ضوء ذلك يمكن أن نقرأ التاريخ الفعلي لا أن نظل واقعين تحت تأثير تاريخ موهوم.

أكثر من ذلك، رغم امتداح بعض «التقدميين» لمدن الملح، باعتبارها قرأت مرحلة ومنطقة، إلا أن هذا البعض أخذ عليها أن عدداً من الشخصيات السلبية في الرواية لم تكن مكروهة بالمقدار الكافي، بل وكانت محبوبة أو مسكينة مسلوبة الإرادة في بعض اللحظات!.

صحيح، أن زمن الأبطال السلبيين أو الإيجابيين قد انتهى، ومثّل طوراً بدائياً في تاريخ الرواية، إلا أن آثار هذا الزمن لا تزال تلقي بظلالها، ولا يزال البعض يطالب أن تكون الرواية مجرد منشور سياسي، وأن تتناول الأمور من جانب واحد.

«أرض السواد» كان هدفها الأهم، كرواية، الإطلال على مكان وعلى مرحلة تاريخية، فالعراق، رغم الصخب الشعري الذي طبق الآفاق، لا يزال مكاناً مجهولاً كتكوين وعلاقات بالنسبة للكثيرين، ولا يزال بحاجة إلى إعادة اكتشاف كتاريخ وجغرافيا وبشر، وهذا ما دفع الى الإهتمام بتفاصيل المكان، وإلى عرض نماذج عديدة، وإلى التنقيب في ما وراء القشرة، لمعرفة ما يعتلج في صدور الناس؛ كيف يفكرون، كيف يتصرفون، ولماذا هم بهذا الشكل، من أين آتى هذا الحزن، وكيف نفسر هذه القسوة الظاهرية، وأخيراً لماذا أخذت الأمور هذه المسارات؟.

يضاف إلى ما تقدم الإشارة التي ألمحنا إليها من قبل: لماذا فشل مشروع النهضة في العراق من خلال محاولتي داود باشا ومدحت باشا في الوقت الذي استطاع هذا المشروع أن يشق طريقه في مصر، وأن يحقق بعض النتائج؟

قد لا يملك الروائي جواباً على هذا السؤال، كما ليس من حقه أن ينوب عن الآخرين في تقديم الإجابة. مهمة الروائي أن يطرح سؤالاً مثل هذا، وأن يدفع الآخرين للتفكير به من أجل الوصول إلى الجواب الصحيح.

أما الشق الأخير من السؤال، والمتعلق بالتقنية الروائية، فأعتقد أن التصنيف السريع، أو إعطاء الصفات، مدعاة للزلل، ويتسم بالميل إلى وضع الروائيين في خانات محددة سلفاً. إن مهمة من هذا النوع كفيل بها تاريخ الأدب، والنقاد الجديون، وأيضاً الزمن الذي هو أقوى من الجميع!.

■ *كتبت «مدن الملح» متكئاً على تقنية «المتواليات الحكائية»، إن صح القول. وكتبت «أرض*

*السواد » متوسلاً تقنية «التداعيات الحكائية »، إن صح القول أيضاً، فهل هذه التقنية تلبي الموضوع الذي كتبته، وتشتق منه، أم أنها، أيضاً، ترهين للموروث الأدبي العربي، ومحاولة لكتابة رواية عربية لها هوية خاصة بها، بعيداً عن تقليد الرواية «الأخرى» ومحاكاتها؟.*

■■ « مدن الملح » تتناول فترة زمنية طويلة، وتجري أحداثها، عدا الجزء الرابع، المنبت، في أمكنة واحدة أو متشابهة، لذلك لم يكن من المنطقي التعامل مع الزمن إلاّ بدفعه إلى الأمام، أو الإرتداد به إلى الخلف، كي يستقيم الحدث الروائي ويتكامل، الأمر الذي جعل « مدن الملح » تأخذ هذا السياق، وتعتمد بالتالي على «المتواليات الحكائية» حسب التعبير الذي استعملته في السؤال.

« أرض السواد » تجري أحداثها في مساحة زمنية ضيقة، نسبياً، لا تتعدى بضع سنين، كما تتنوع الأماكن التي تجري فيها الأحداث، وهذه الأماكن بالذات تتطلب الإكتشاف والتعرف عليها، نظراً لغناها وتعددها، مما تطلب معالجة روائية مختلفة. وربما وصف هذه التقنية «بالتداعيات الحكائية» غير كافٍ أو غير دقيق، لأن توالي الأحداث في الرواية يتجاوز مبدأ التداعي إلى محاولة رؤية الحدث من زوايا متعددة، من وجهات نظر متباينة، وبأوقات مختلفة أيضاً، الأمر الذي احتاج إلى طريقة جديدة في المعالجة.

كان من الضروري في « أرض السواد » أن تبرز بوضوح الملامح الدقيقة للأماكن والمناخات والبشر، لأنها بالإضافة الى أهميتها في بناء المشهد ككل، فهي بالغة الغنى بحيث تستطيع إنارة الداخل والخارج معاً، وأن تفسح المجال لرؤية السطح وما وراءه، خاصة وأن هذه الرؤية متعددة الزوايا.

هذا أوّلاً، أما الأمر الثاني، فقد حاولت في « أرض السواد » اعتماد الخطوط المتوازية في متابعة الأحداث الروائية، على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط معينة، لفترة معينة، ثم تفترق من جديد، لتلتقي مرة أخرى في نقطة بمقدار ما هي بعيدة عن البؤرة الأساسية إلاّ أنها ضرورية لها، تماماً مثل بناء الجدارية الكبيرة في الرسم والتصوير، إذ أن لكل تفصيل أهميته، وبعض الأحيان له شبهة الإستقلال، إلا أنّه مرتبط بالتفاصيل الأخرى، ويعطيها قواماً لا تستقيم دون وجوده، وبهذه الطريقة تأخذ الأشياء حجمها الحقيقي وعلاقتها في ما بينها.

إن لوحة الفسيفساء الكبيرة تتألف من أدق الحجارة وأصغرها، وأي خدش، نتيجة غياب حجر من حجارتها، يجعلها ناقصة أو مشوهة، كما يظهر في هذه اللوحة أقل العيوب وأكثرها خفاءً لو تغير مكان الحجر أو لونه. ولقد كان في ذهني مثل هذه اللوحة وأنا أبني « أرض السواد ».

قد تبدو الأجزاء، لأول وهلة، مستقلة، متباعدة، وربما يقول البعض أن منها ما هو زائد أو غير ضروري، لكن لو حاولنا أن نرفع أي جزء يمكن أن يفسد البناء كله وقد ينهار، لأن الخيوط الداخلية، التي لا تُرى، هي التي تجمع وتوحّد، وهي التي تعطي النكهة والقوام، ولعل غياب جزء من هذه الخيوط أو التفاصيل يخلخل العمل بأسره.

ولا أخفي في هذا السياق أن الهمّين اللذين أشرتُ إليهما، أي الإستفادة من التراث، والوصول إلى صيغة رواية عربية يمكن تمييزها دونما خطأ، يشكلان هاجساً بالنسبة لي منذ وقت مبكر. فإذا كان تراثنا قد ألهم الآخرين أنماطاً من الكتابة الروائية، وساهم في جعل الرواية العالمية تأخذ هذا المسار،

فعلينا من باب أولى أن نستفيد من هذا التراث، وأن نبحث بجدية كيف يمكن أن نستخدمه بشكل جديد وخلاق.

حاولت منفرداً، ومع أصدقاء، خاصة جبرا إبراهيم جبرا، أن نمتحن آفاقاً واحتمالات جديدة لتطوير الرواية وإعطائها نكهة خاصة بها. جرت المحاولة من خلال استخدام القصة القصيرة كجزء عضوي في بنية الرواية؛ كما جرت من خلال محاولة الكتابة المشتركة، ونموذجها «عالم بلا خرائط»؛ ومن خلال محاولة لتوليد الرواية داخل الرواية. وهناك أيضاً مفردات أخرى كثيرة جرى توظيفها في الرواية، مثل استعمال الأهزوجة والأمثال الشعبية، وطريقة القص التراثية، إلى أمور أخرى أيضاً. كل ذلك من أجل الوصول إلى ملامح أكثر وضوحاً لرواية عربية، لا تكون امتداداً لرواية أخرى، أو تتعيش على حسابها.

لا يعني ذلك انتقاصاً من الرواية الغربية، التي تعتبر الحاضنة للرواية العالمية، وليس بهدف الإختلاف والتقوقع، والبقاء أسرى لنمط واحد من الكتابة، وإنما الغاية أن نقدم إضافة نوعية للرواية الأميركية ـ اللاتينية والرواية اليابانية.

لو كان المؤرخ العربي قارئاً للرواية؛ ولو كان الجغرافي مهتماً بتقديم إضافات جدية للتراث الإبداعي؛ ولو كان التراثي له صلة بالعصر الذي يعيش فيه، لأمكن لهؤلاء، من خلال التفاعل وفتح النوافذ، أن يرفدوا الرواية بالكثير، وأن يفتحوا آفاقاً جديدة، لكن، للأسف، كل يحرث في حقله، وبمعزل عن الآخرين، بحيث أصبح عدد غير قليل من الروائيين يستعيرون أشجاراً من الأماكن الأخرى، ويلجأون إلى أساطير الآخرين، دون معرفة أن جزءاً من هذه الأساطير قد صُدر من هنا، وأنهم لا يفعلون شيئاً سوى استيرادها من جديد، لكن بعد أن حرّفت وتشوّهت.. ويمكن القياس على الكثير.

ليس المطلوب الآن اختراع البارود من جديد، ولكن المطلوب إجادة استعماله، واستخدامه في الوقت المناسب وبالمقدار المناسب، وإنْ وُجد بديل عنه فلا غضاضة لو استعمل هذا البديل الجديد.

■ *ما الأسباب التي دعت إلى اتخاذ العراق موضوعاً لروايتك «أرض السواد»، هل هي نتيجة منطقية لرواية «مدن الملح»، ومقدمة لرواية «تاريخية عربية» أم أن هناك أسباباً أخرى؟ وهل هي رواية عن العراق في فترة مضت، أما أنها أمثولة عن الواقع العربي الراهن، اتخذت من العراق في القرن الماضي مكاناً لها؟*

■■ منذ وقت طويل، حين كان يتردد تعبير: أرض السواد، كان له وقع خاص في السمع والقلب، إذ فجأة تهب رياح التاريخ، وتتتابع صور كثيرة هي مزيج من الفرح والخوف والحزن، وأيضاً الشعور بالغموض، وكأن الإنسان يحدّق في الظلمة. أما إذا جرى الحديث عن الأنهار الكبيرة، وما تجلبه من الخيرات والويلات معاً، فأول ما تشمخ في الذاكرة صورة الطوفان الأول الذي لم يبق إلا ذؤابات أشجار النخيل التي لا تنفك ترفع رؤوسها متأبية على الغرق!.

هذه الصور، وغيرها كثير، تراكمت في الذاكرة منذ وقت مبكر. أما بعد أن ذهبت إلى العراق للدراسة عام ١٩٥٢، وخلال الأسابيع الأولى، فقد قدرت أني أخطأت اختيار المكان، لأن كل شيء: البشر الأمكنة والمناخ، غير ما تصورت أو افترضت: أمكنة لها تضاريس خشنة، مناخ قاس بحيث لا يعرف الإنسان هل هو في الصيف أم في الشتاء، أما البشر في الشوارع، في الجامعة، في الباصات

والذكاكين، فإنهم بعيدون، مسافرون، أقرب إلى الصمت والتأمل!.

لكن لم تمر أسابيع أخرى، ونتيجة الإحتكاك اليومي المستمر، حتى تخلخلت تلك الصورة ثم أخذت تتغير، فالأمكنة التي كانت تراها العين خشنة ما لبثت أن تكشّفت عن جمال بدوي غير مجلوب، كما يقول المتنبي. والبشر المغلقون، الذين لا يضحكون للرغيف الساخن، كما يقال، بعد أن تعرفوا ووثقوا، فاض ودهم إلى درجة لا يستطيع الإنسان أن يجاريهم أو يحتمل كل ذلك الود دون أن يصبح أسيراً له. وظل المناخ قاسياً في الصيف والشتاء، ويحتاج إلى مكابدة كبيرة ليألفه الإنسان!.

خلال بضعة شهور تغيرت الصورة إذن. الأبواب التي بدت نصف موصدة في البداية، كانت تحتاج إلى من يطرقها، ويعرف مفاتيحها لتتشرع على اتساعها، والناس الذين بدوا بعيدين أو مسافرين لم يعودوا كذلك، فقد تدفق حبهم إلى درجة يمكن للإنسان أن يردد مع محمود درويش: أنقذونا من هذا الحب القاسي!.

هذه الخلفية هي التي جعلتني أختار العراق موضوعاً لروايتي الأخيرة: أرض السواد. أما توقيت الإختيار فقد ارتبط بجملة عوامل. كنت أريد أن أتأكد من قدرتي على التعامل مع هذا الموضوع الشائك، وربما البكر، في مجال الرواية. وكنت أرغب أن يصبح القارىء، بعد أن ينتهي من الرواية، على ثقة من أنه يعرف العراق أفضل وأكثر من قبل، وتالياً أن يقدّره، حتى لو اختلف مع النظام القائم الآن.

وكنت أريد في هذا الوقت بالذات، أن أبعث برسالة حب صادقة لهذا البلد الحزين، الذي يتناساه الجميع الآن، وفي ظنهم أنهم يعاقبون نظامه في الوقت الذي يعاقبون أنفسهم بالدرجة الأولى، لأنهم سيؤكلون كما أكل الثور الأسود!.

إن التعامل مع قضايا وأماكن يستلزم اختيار الموضوع والتوقيت بدقة. وتحضرني هناك كلمة قالها لينين لغوركي بعد أن كتب رواية «الأم» في أعقاب هزيمة ثورة ١٩٠٥، قال له: إن توقيت صدور هذه الرواية... وموضوعها، يساهمان في منع انهيار روسيا، ويبعثان الأمل في المستقبل.

أما اختيار هذه المرحلة من تاريخ العراق الحديث، مرحلة داود، فإنها تماثل، من بعض الجوانب، المرحلة الراهنة، من حيث الصراع الدولي والتنافس للسيطرة والإستحواذ على المفاتيح الأساسية في المنطقة، وبالتالي اخضاعها وإلحاقها، وهذا ما نراه بأعيننا الآن.

يترافق مع هذا الإختيار السؤال المؤرق الذي أشرنا إليه في إجابة سابقة: لماذا تصل محاولات النهوض إلى مستوى معين ثم لا تلبث أن تتراجع وتنكسر؟ إن هذا السؤال يحتاج إلى الكثير من القراءة والتحليل والتأمل، لعله يتم في النهاية وضع العربة على السكة، كما يقال، ومواصلة مشروع النهضة بعد الخيبات الكثيرة التي لحقت به خلال قرنين متواليين.

■ *يلمح قارىء «أرض السواد» توتراً بين الكل والأجزاء، يجعل بعض الأجزاء يتمرد على الكل الروائي الذي ينتمي إليه، أي أن بعض الحكايات تبدو مستقلة بذاتها. إن كان هذا صحيحاً، وهو مجرد افتراض، فكيف تفسر المسار الطويل الذي تقوله «أرض السواد». والسؤال ينطبق، ربما، على شخصية حسّون التي تملأ صفحات كثيرة، دون أن تحمل دلالة معينة، ربما، عند التوقف أمام*

*شخصيات أخرى!.*

■■ لقد اخترت نمطاً تجريبياً في «أرض السواد»: الخطوط المتوازية، أو المرايا المتقابلة، بحيث نجد روايات عديدة داخل الرواية، وتكاد كل منها تأخذ حيزاً مماثلاً لغيرها، لكنها، مع ذلك، ترتبط بالأخرى، تضيء جوانب منها، تكملها، ثم تصب في النهاية وسط المجرى العام للرواية الأم، إذا صح مثل هذا التعبير.

الأجزاء في «أرض السواد» تشكل، حين تجتمع، القوام الكلي للرواية، كما أن الكل هو حاصل مجموع الأجزاء، مثلما هي حال الضفيرة أو السجادة، فالشعر أو الخيوط مادة حين تجتمع تكوّن صيغة تختلف تماماً عنها وهي متفرقة، ولذلك يجب أن تقرأ الأمثلة التي وردت الإشارة إليها في السؤال بأكثر من طريقة من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

لم يكن هدف «أرض السواد» أن تؤرخ للوالي داود إلاّ بمقدار علاقته بكل ما ومن حوله. صحيح أن لهذا الوالي وجوداً حقيقياً، وهكذا جرت الأحداث السياسية خلال حكمه، لكن هذا الوالي ما كانت لتتضح صورته لولا هذا العدد الكبير من الأشخاص حوله، ومعظم هؤلاء لم يكن لهم وجود فعلي في الواقع، وإنما تم تخيلهم، بافتراض أنه كان هناك من يماثلهم، وإن بأسماء أخرى.

بدري مثلاً، هو الداخل والخارج في آن واحد، إذ بمقدار ما هو موجود في السراي، فمعنى ذلك أنه يسمع ويرى الكثير، بحيث يتيح لنا مجالاً للرؤية أكمل وأوضح، فقد كان أيضاً أحد أركان قهوة الشط، أي المرآة المقابلة للسراي، وبالتالي استطعنا بهذه الطريقة، أو ما يماثلها، أن نرى وجهي العملة، إذا جاز التعبير. وأن يكون بدري في الفرات الأعلى، كرسول للوالي أثناء محاربة البدو، يتيح لنا أن نرى بأم العين ما لا يستطيعه أي من رواد قهوة الشط. وكذلك الحال حين يبعد إلى الشمال، إذ من خلاله نرى أمكنة أخرى وهموماً مختلفة، في نفس الوقت الذي نرى كيف يسحق الصغار نتيجة صراع الكبار ومكائدهم.

ثم هناك عالم بدري الخاص، بيئته وصداقاته، أحلامه وعشقه، كيف يسلك هو وأمثاله في هذه الحياة التي تحتاج إلى مقدار كبير من الإضاءة لكي نلم بنبضها، ولنعرف بالتالي لماذا انتهت إلى هذه المصائر. لقد كان بوجوده ثم بغيابه مرصداً لمرحلة ولقطاع كبير من البشر، أي مثل الناس المغيبين في التاريخ الرسمي.

ويمكن أن يقال الأمر ذاته، وبوضوح أكبر، عن حسّون، ذلك البهلول الذي لو لم ينوجد فعلاً فلا بد أن يخترعه الناس، ليكون مشجباً للمقالب والتسرية عن النفس، وليكون بمثابة الضمير الشعبي بكل ما يختزنه من قيم وسلوك وأشواق، مما يساعدنا على رؤية مساحة واسعة من حياة القاع، وما يدور فيها من أحلام وأوهام.

إن لكل بلدة، ولكل حي في المدينة «مجنونها»، ورغم أن هذا المجنون يمثل الإستثناء، إلاّ أن طريقته في التعامل، أو طريقة الآخرين في التعامل معه، تعكس مقداراً كبيراً من العلاقات التي تبقى عادة في الظل، ويحرص الكثيرون على أن تبقى هكذا، لأنها تخفي مقداراً من الجنون الجمعي المستور وتعكس النظرة الحقيقية لما يحصل في الواقع.

«المجنون» مرآة صقيلة وفضّاحة، الأمر الـذي يجعل غيره يصطنع العقل والمبالغة في ذلـك. وفي حالات كثيرة يمكن أن يقال من خلاله الكثير، ونرى ونسمع عبره ما لا يجرؤ الآخرون على إعلانه. ولعل هذه الأسباب، إضافة إلى المتعة، ما جعل حسّون يحتل هذه المساحة في «أرض السواد».

أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس بالموقع السياسي أو الإجتماعي الذي تمثله، كما لا تقاس بالمساحة التي تشغلها، وإنما بالدور الذي تؤديه، وأيضاً بالدلالة التي ترمز إليها. وأستطيع القول في هذا المجال إن الشخصيات الثانوية، أو التي تبدو لأول وهلة كذلك، تعني لي الكثير، وأشتغل عليها أكثر من غيرها، لأنها الشخصيات الأجدر بالإنتباه والعناية، نظراً لما ترمز إليه، ولغناها في نفس الوقت.

■ *تقول في أكثر من مداخلة أنك من أنصار «اللغة الوسطى»، لا تلك العامية التي تختلف من بلد عربي إلى آخر، ولا تلك الفصحى المدرسية.. مع ذلك، فإن العامية تشغل حيزاً كبيراً في «مدن الملح» وتشغل حيزاً بارزاً وبالغ الإتساع في «أرض السواد»، فما الأسباب التي تجعلك تحتفل هذا الإحتفال غير المسبوق باللغة العامية في «أرض السواد»؟.*

■■ لا أخفيك أن هذا الموضوع يؤرقني، ولم أصل فيه إلى جواب حاسم. وإذا كنت أعرف ما أرفضه في هذا الإطار، أي العامية المغرقة في عاميتها، كما الفصحى المدرسية، حسب الوصف الذي أطلقته على العربية القاموسية المقعَّرة، فإن بيننا وبين اللغة الوسطى مشواراً طويلاً، ونظراً لطوله وصعوبته يحتاج إلى جيش من المبدعين، وإلى زمن ليس قصيراً، ومن الآن وحتى ننجز جزءاً من هذا المشوار، سوف يكون التجريب اللغوي عنوان المرحلة بكاملها.

العامية التي يتحدثها عدد كبير من الناس اليوم، خاصة من المثقفين والسياسيين، تختلف بنسبة كبيرة عن تلك التي كانت سائدة قبل ثلاثين أو أربعين سنة، فقد ارتقت هذه العامية وتطورت وانصقل قسم منها، كما أن الإختلاف بين عامية عربية وأخرى قد ضاق كثيراً قياساً لفترات سابقة، وحتى هذا الإختلاف محصور في نطق الكلمات ومخارج الحروف، إضافة إلى مقدار من التراكيب والألفاظ التي تميز مدينة عن أخرى في البلد الواحد.

لقد تم تطوير هذه العاميات من خلال التعليم ثم من خلال الإعلام، أما مساهمة الإبداع فكانت قليلة نسبياً، ولعل هذا ناتج عن كون المبدع يتكلم بطريقة ويكتب بطريقة أخرى، أي لم تدخل لغة الحياة في الكتابة بشكل عضوي، الأمر الذي يستدعي انتباه المبدعين وضرورة التفكير بهذه المعضلة، ومن ثم المساهمة بحلها.

أما العربية المقعّرة، ذات الكلمات الفخمة المحفوظة، والتي تتميز بالرنين السمعي أكثر مما تحمل من معانٍ ودلالات واضحة ومحددة، فإنها تتراجع في الحياة اليومية، لكنها تبرز، وقد تأخذ حيزاً في الكتابة كبيراً في بعض الحالات، بحيث تبدو، في بعض مظاهرها، دليلاً على التمكن اللغوي، من ناحية، وعلى الإعجاب بالزخرفة كصيغة للجمال.

هذا من ناحية التركيب اللغوي؛ أما إذا انتقلنا إلى النحو والصرف فتبدو القضية أكثر تعقيداً، لأن ضعف المعرفة في هذا الجانب شديد الوضوح، والسبب في ذلك صعوبة القواعد، إذا لم نقل تخلفها،

مما يتطلب جهداً استثنائياً من المشتغلين في مجال اللغة لتبسيط القواعد وتطويرها، بحيث تضيق الفجوة بين اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة، ولعل الجهد الذي بذله هادي العلوي في هذا الإتجاه يستحق الإهتمام، وبالتالي إدخاله في صلب الكتابة.

إن اللغة أصفى مرآة تعكس واقع شعب من الشعوب، إذ كلما كانت أدق، وخالية من الزوائد، ومحكمة القواعد، ولا توجد فروق جوهرية بين لغة الكلام ولغة الكتابة، وقابلة للتطور واستيعاب الجديد، كانت أكثر حياة وقدرة على التعبير، وبالتالي خلْق طريقة تفكير واحدة، أو على الأقل متقاربة.

قد يكون كل ما تقدم له صلة بالجانب النظري من الموضوع، أما الجانب العملي، وفي ما كتبته من روايات، فإنه لم يستقر بعد على صيغة نهائية، إذ حين يجري الحوار في الرواية بين متعلمين لا تكون هناك صعوبة جدية، لأن المسافة بين ما يُفكّر فيه وطريقة التعبير عنه ليست كبيرة، ولعل هذا واضح في الروايات الأولى، بدءاً من «الأشجار واغتيال مرزوق» وحتى «سباق المسافات الطويلة».

أما حين بدأت «مدن الملح» فكان التحدي: كيف يمكن أن يعبر الناس البسطاء، غير المتعلمين، عن أفكارهم ومشاعرهم فعلاً ويظلون صادقين، وبالتالي مقنعين في نفس الوقت؟ كان التحدي كبيراً ويتطلب موقفاً، ولأن لهجة البدو تلتقي مع الفصحى المعتدلة، ولأنه بالإمكان فهم اللهجة من قبل الكثيرين، لم أتردد في استعمال هذه اللهجة، مع التخفيف، قدر الإمكان، من الحوارات، أو وضعها في سياق يساعد على انتاج معنى ما قد يغمض أو يلتبس من كلمات أو تعابير.

لا أعتبر أن هذا الحل كان مثالياً أو كاملاً، كان اجتهاداً في مواجهة مشكلة تتطلب حلاً، وتم الوصول إلى ذلك الحل، الذي أدى غرضاً، بحيث وصل إلى متلقي الرواية دون صعوبة، أو بأقل قدر من الصعوبة، خاصة إذا كان هذا المتلقي مجتهداً وبذل جهداً من أجل التعامل مع النص بجدية.

في «أرض السواد» كانت المشكلة أكثر تعقيداً، إذ بالإضافة إلى صعوبة اللهجة ذاتها لمن لم يألفها، فإن أكثر الأبطال في الرواية من ناس قاع، ولهؤلاء لهجة وطريقة في التعبير تشكلان الشخصية ذاتها، بحيث تبدو الشخصية أقرب إلى الكاريكاتير إذا تخلت عنها، إذا تكلمت بطريقة مختلفة، الأمر الذي طرح تحدياً إضافياً، انتهى إلى هذا الخيار الذي تم اعتماده.

ولتفسير ذلك، لا لتبريره، لا بد من تقديم ملاحظتين يمكن أن تساعدا في إضاءة بعض الجوانب:

الملاحظة الأولى: نظراً للعزلة المديدة التي عاشتها هذه اللهجة ضمن مجال مغلق، اكتسبت بمرور الوقت ملامح وظلالاً بالغة القوة وكثيفة الدلالات، وبالتالي لها جمالها وأهميتها، وأية محاولة «للترجمة» أو التغيير تفقدها الكثير من الجمال والقوة، وتصبح، بمعنى ما، أعجمية في هذا الوسط، بحيث لا تعبر عنه، ولا تمت إليه بأية صلة، وهذا ما جعل الزامياً اعتماد تلك اللهجة، مع محاولة التخفيف، قدر الإمكان، من الوحشي المبالغ فيه، واستبعاد ما هو مغلق، أو لا يساعد السياق على ايضاحه وتقريبه.

أما الملاحظة الثانية فتتعلق بالمرحلة التاريخية التي تجري أحداث الرواية خلالها، إذ لا بد أن نأخذ بعين الإعتبار أن قرنين مضيا، وقد جرت خلال هذين القرنين تطورات كبيرة، بما في ذلك تطور اللهجة،

لهذا ومن أجل الإيحاء بالجو وتقريبه، كان هذا الخيار الصعب.

صحيح أن اللهجة تبدو غير مألوفة في المرحلة الأولى من القراءة، لكنها لا تلبث أن تتفتح، وتصبح أكثر قرباً، خاصة وأن هناك مقداراً من المفاتيح يساعد ثم يسهل الدخول إليها، وعند ذاك يحس القارىء بالمتعة الحقيقية، تماماً كمن يستمع إلى أغنية عراقية، إذ قد يطرب للحن، للأداء، لكن الطرب يصل إلى ذروته حين يلم بالكلمات، ويتفيأ ظلالها.

هذا ما أستطيع قوله الآن حول «اللغة»، وهو قول قابل لقراءات متعددة، وقد يساعد على طرح مشكلة اللغة برمتها، وما تقتضيه من تطوير وتحديث لتصبح لغة عصرية وملبية في آن.

■ *إلى أي مدى يمكن اعتبار الرواية المشغولة بالتاريخ الوطني، ذاكرة وطنية، خاصة أن شخصية «الآخر» باللغة المتطهرة المعوجة، أو شخصية المستعمر، لها مكان واضح في «مدن الملح» و«أرض السواد»، فهي حاضرة في سيمائها الروحية والفكرية والفلسفية؟ أكثر من ذلك، هل يرد عنصر الذاكرة الوطنية، كما يتجلى في الرواية، إلى موضوع الهوية الوطنية في الممارسة الروائية، وذلك في زمن يقول فيه المحتفلون بـ «العولمة» بـ «نهاية الهوية» أو «أوهام الهوية».*

■■ الذاكرة الوطنية، خاصة في المرحلة الراهنة، إحدى المرتكزات الأساسية والهامة جداً ليس لإثبات التميز أو الإختلاف وإنما للدفاع عن النفس، أي من أجل البقاء، ثم من أجل الإستمرار والتطور.

ففي ظل خلط الأوراق الجاري الآن، وبسرعة استثنائية، يراد إعادة تشكيل المنطقة وفق إرادة ومصالح القوى المهيمنة، وتالياً إجراء تغييرات جوهرية تطال الجغرافيا والتاريخ والعلاقات وصولاً إلى «صناعة» هوية جديدة.

إلى ما قبل سنوات كان مصطلح «الشرق الأوسط» ليس غريباً وغير مألوف فقط، بل وكان يصدم الأذن والضمير معاً، بينما أصبح الآن مصطلحاً مألوفاً يستعمله الكثيرون دون أي حرج. ويمكن قياس ذلك على أمور كثيرة أيضاً.

مهمة الفن والأدب، في مواجهة هذه الهجمة الكاسحة، التصدي لما يراد فرضه، لا من قبيل التعصب والإنغلاق، وإنما من أجل تثبيت الملامح وتأكيد الهوية، وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية، خاصة وأن «الآخر»، مستغلاً قواه والظروف العربية المتردية، يتبجح بنظرته المتعصبة وبهويته العنصرية المتغطرسة.

ما أردت قوله في عدة روايات، بدءاً من «سباق المسافات الطويلة»، من هو هذا «الآخر» وما هو، خاصة بمواقفه ونظرته إلى غيره، ليس من أجل خوض معركة مجانية معه، بل من أجل رد هجومه وعدوانه، ولتأكيد موقف إنساني مغاير للعرقية «ولنظرية» الخصائص، وتالياً تقسيم الشعوب والثقافات على أساس أن هناك شعوباً متفوقة وأخرى منحطة، ومن حق الأولى أن «تخضّر» الثانية، مما أدى إلى صيغة الانتداب التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، ولا تزال مستمرة حتى الآن، وإن بشكل مُمَوَّهٍ أو تحت تسميات مختلفة.

في «أرض السواد» اخترت شخصية القنصل الإنكليزي، ريتش، نموذجاً لهذا «الآخر». وتروي كتب

التاريخ أن هذا القنصل خرّيج أعتى مدرسة استعمارية.

يقول عبد العزيز نوار الذي أرّخ لتلك المرحلة: «... وكان ريتش متشبعاً بأفكار وأساليب جون مالكولم السياسية». وهذا الأخير «سياسي إنكليزي مشبع بروح مدرسة الهند السياسية الإستعمارية ويرجع إليه الفضل في توطيد أقدام الإنكليز في الخليج العربي» ولذلك يمثل هذا القنصل الفلسفة والأسلوب اللذين يراد فرضهما على الشعوب بدءاً من الهند، مروراً بالمنطقة العربية، وصولاً إلى إفريقيا وأميركا اللاتينية، وهذا ما أردت إبرازه بشكل خاص في «أرض السواد».

وانسجاماً مع تأكيد الهوية الحقيقية للمنطقة العربية، فإن أبرز تجليات هذه الهوية هي الثقافة، التي تعطيها ملامحها الخاصة بها، وتجعلها قادرة على المساهمة في الثقافة العالمية وتقديم إضافة نوعية لهذه الثقافة. واشتقاقاً من ذلك، فإن اكتساب الرواية العربية ملامح خاصة بها، وتقديم المثل الحي، يعتبر إغناءً للرواية العالمية.

إن وجود ثقافة موحدة على مستوى العالم، دون ظهور التضاريس الخاصة بكل منطقة، إفقار لمجمل الثقافة العالمية، وحرمانها من التنوع، وما يولده من غنى، كما أنه يحول الثقافات الأخرى إلى مجرد امتداد أو صدى باهت للثقافة المسيطرة، ولا بد أن يؤدي ذلك إلى الخواء والشعور بالتفاهة، وتالياً إلى التدهور الذي لن ينجو منه أحد، وهذا ما حاولت أن أقول له: لا، في «أرض السواد».

**سأله: فيصل دراج**




# المثاقيل

سليم بركات

إنَّهُ النَّبأُ النَّجْمُ؛ المأمولُ غامضاً كالنِّعمة: قُمْ أصْلِحْ هيئَتي التي طحنَها النُّورُ وَذرَّاها على لوحكَ. أصْلِحْني وقد انْقصَمْتُ مشيئات بين حصونكَ الزَّبَد وقلاعكَ التِّيْه. عاتياً واتني في المهبِّ، وأيِّدْني بالنَّكْبة التي أقْسَمْتَ أنْ تُطهِّرَ النِّسيانَ.

أراكَ تولَّيْتَ نَفْسَكَ بي كي أعيْنَكَ بالعبثِ على أحلافِ المُعْضِلِ، وقسْتَ النَّجاةَ منكَ إليَّ بحافرِ الأتان. مَكْرُكَ دوامُ الرَّحيلِ بالفردوس من القيامة الماجنَة إلى أختها الماجنة، وها أنا، بمَكْرِكَ ذاكَ، أُحْيي ما أشْكَلْتَهُ من حدودي - حدودِ المستأنِسِ الحَذِرِ - عليكَ. أغْلِقِ السِّجلَّ:

مزْرَاقُ الموجِ يفتحُ الأبدَ عميْقاً في طَعْنَتِهِ تحتَ ضلْعِكَ العاشرِ - ضلْعِ البحرِ، أيُّها الأبُ العَماء.

■

طاغيةٌ هذا الخيرُ العابثُ بخزائننا. رُسُلُهُ المحتَجبون في نَزْعِ الموت يتقاذفون بأرغفة النَّشْآت في المأدبة، ويركلون أباريقَ النُّشُور الذهبية. خَيْرٌ منْ عِلَلِ النَّفيْس. خَيْرٌ نُدْبَةٌ تحت جناحِ الملاك: اعْتَصِرْ أيها الأبُ العماء، مثانةَ الحَقِّ؛ اعْتَصِرْ حوصَلَةَ الفَنَاء الملآى بعَدَسكَ وفُوْلكَ. ما لا يعترفُ يَعْتَرِفُ الآنَ. ما لا يُكْتَمُ يُكْتَمُ الآنَ. مَذْبَحٌ نقيٌّ كالضَّرورةِ، أنيسٌ كالطَّحْنِ، مفتوحٌ رواقاً على آخر، وقيامةٌ على قيامةٍ حتى نواعير الفردوسِ التي تغرفُ للسواقي الأزلية

من فراغٍ كمالكَ ـ كمالِ الخيرِ ذي الشَّفرات العَظْمِ، والزَّعانف الشحوم.

طاغيةٌ. خَيْرٌ طاغيةٌ،
والخزائنُ تتهشَّم تحت ضَرَباته،
أيها الأبُ العَماء.

■

لم يُمْهلنا الخلودُ الضريرُ أنْ نُبدِّل الخواتمَ والأسفارَ بخواتمَ وأسفارٍ. شقَّقَ ما لا يدومُ بمديته الغُبار واستَنْبتَنا جذوراً وبلورات، مُحصياً بأقلامِ الحَسَبة صيروراتِ المُلْغزِ في تَرْقوةِ الذّكَرِ ورَضْفَة الأنثى. الخلودُ المَجاهلُ، النَّقيُّ كالتِّيه. الخلودُ ذاته، الذي قيَّدَ الفردوسَ الثورَ إلى نورجه في بَيْدَرِ المصكوكات الصَّلصالية. الخلودُ المُسْتَعرِضُ اندحارَ الفراغِ المغدورِ بخناجر أجناسه؛ الأبكم المُترهِّلِ من هبوبِ الولائمِ على وشَاحِه الكتَّانيِّ. الخلودُ المُعَنَّفُ من أبيه الزَّوال، الذي أبقانا خالدِيْنَ، هنا، في عبوركَ مطعوناً من مَللٍ إلى آخرَ،
أيُّها الأبُ العَماء.

■

ما الهدنةُ هذه، إن لم يَكُنِ النَّحْرُ على رَسْله؟. قتْلٌ هدايةٌ في هدنةِ القتْلِ الهدايةِ هذه؛ هيا اذْبَحِ اللَّونَ على تدييكَ. اذبَحِ الشَّفقَ على تدييك. اذبحِ الفراديسَ الكسيرةَ، وامْنَحِ النِّسيانَ الذي يتنكرُ ـ وحدهُ ـ لغيبكَ المُتسرِّب من شقوقِ زيْركَ النُّحاسِ، أمَلَ أن يفتديكَ بالنسيانِ من أسْرِ العَبَث ـ نمركَ الجوَّابِ خرائبَ المعاني.

هو عِصيانٌ في الوردِ. عصيانٌ لونٌ. والجمادُ المُرَوَّعُ قطرةٌ قطرةً يَستَنْزِلُ الكونَ ذائباً في المسيلِ العريقِ إلى النِّهايةِ. هيْه، ها ترى المُسْتَأْصِلَ: بَذْخُ طيْنٍ يُعيِّلُ جِراءَ السَّماءِ القتيلة، أيُّها
الأبُ العَمَاء.

■

عِراكُ نسورٍ في الهاويةِ الأزليَّةِ، والتَّياتلُ شقراءَ تخرجُ من البلورات إذْ

تغلي نقاءً في القدْرِ العُظمى. مُمْكنٌ عَضٌ. وجودٌ عَضٌ. فراغٌ يَتَحوَّطُ للأثْقال بمذاري الرَّماد: هلاَّ أعنْتَني أن أقضمَ أجاصَتَكَ التي تعيد إلى لساني طَعْمَ الشَّكْلِ؟. عراكُ نسورٍ في الرئات. غيابٌ خَلْجٌ، والمراقي إلى الخسارة سطورُكَ التي دَوَّنْتَها بالعنبِ على حنيني المُسْكِرِ إلى ما كُنْتُهُ؛ إلى المُشْكِلِ، مُمَجِّداً بغيْظِكَ ـ غيْظِ المكسورِ إذْ يتمادى في ابْتِكارِ العِلَلِ إلى لا نهايةٍ،

أيها الأبُ العَماء.

■

يُضرمُ الرُّواةُ في المكنونِ العاقلِ نارَهُ العاقلة إنْ حَدَّثوا. ملموميْنَ حلقاتٍ زَبَداً، أختاماً ملموميْنَ يأخذهم الطَّلْعُ من كُنْه الواحدِ إلى سِقاحِ الكثيرِ. وهم، ككثيرٍ، تخيَّروكَ نجوى الحظْوَةِ إلى كَمأتِه ـ كَمأةِ الفروقِ الشريدة. رواةٌ مغاليقُ، حَسَبَهُ في تصاريفِ الشَّكْلِ، معدودون يقيناً سلالمَ إلى الشَّكِّ، كأنَّهم النَّفَسُ الأوَّلُ من رئةِ الهيولى.

إليكَ؛ خُذْهُم إليكَ يَرْوُوا ما ادَّخَرْتَ من سطورِ المعلومِ في خزائنِ الغَيْبِ ذاكَ ـ غَيْبِ الحلقةِ النُّحاسِ على بابِ العِلَلِ.

حلْفُ عَقْلٍ يُسَرِّحُ القطيعَ الذَّهبيَّ في أرجاءِ غمامكَ،

أيُّها الأبُ العَماء.

■

الثلوجُ تعتصرُ النقوشَ النافرةَ في الصخرةِ الدَّموية ـ صخرتكَ أنتَ، التي عَضَضْتَ عليها بنواجذِ الرَّقمِ أزلاً كالتَّخمين. الثلوجُ الأقاليمُ، مَهَبُّ الأعالي على الفتْنَة. الثلوجُ المَسالخ، حيث العروجُ من فردوسٍ إلى آخرَ بجناحِ الهَلَكة. لا إرخاءَ. عَصْرٌ بقبضة الكمال الأبيضِ على النَّقْش، والأممُ تتلوَّي خرْساءَ؛ الأقْفالُ تتلوّى؛ الجمادُ والسماءُ يتلوَّيان مُخْتَنقيْن في صَدَقة النُّحاسِ الخَالق. مَيْدٌ. صخرتُكَ أنتَ المُعْتَصَرةُ في المَيْد كأنّما تنزفُ خيالكَ قطرةً قطرةً من صدوْعِ الخَلْقِ وكُسورِ المُمْكن. أينكَ إنْ خُصصْتَ تخصيصَ المنهوب؟ ثلوجُ علائقَ؛ شُبهاتٌ؛ ظروفٌ مُرْجَأةٌ؛ مقاصيرُ؛ أدراجٌ إلى المُشْكلِ القَيُّوم. بكَ وحدكَ تعتصرُ المَغاليقُ شهواتِ الكيْدِ على قروحها، والثلوجُ نواجذكَ تعضُّ

بها النُّقوشَ التي لم تكتمل،
أيها الأبُ العَماء.

■

خُنفُسا ءاتُكَ اللَّواتي دَوَّخْنَ المعقولَ، عبوراً بكُراتِ الرَّوث الذهبيِّ من فكرةٍ إلى فكرةٍ، تتساقط أرجُلهنَّ على الأدراجِ، تَتساقطُ قرونهنَّ - قرونُ النِّسيان. خنافسُ بيْضٌ هُنَّ بصرُكَ البياضُ المُسْتَعْرِضُ نزوةَ الخلودِ الجاهل. محْنةٌ بيضاءُ تتصيَّد بشَصِّها الخلائقُ كنوزَكَ الغارقة في الحظوظِ الغارقة، والصِّفاتُ تَسْتَنْبِحُ الصِّفاتِ عليكَ. ادْخُلِ المعقولَ بالحيواتِ مرصوصةً كالقصدير. ادْخُلِ التَّعبَ المُسْتَنْبَتَ من نَفْخِ الصُّورِ على لَهبِ الأشْكال. خُنفسا ءاتُكَ بيْضٌ يدحرجْنَ كُراتِ الحِبْرِ على الفراغِ المسطور بقلمِ الشَّهوة. عُدَّهُنَّ بأرقامِ الرماد. ها هنَّ خارجاتٌ من صدوعِ اللَّوحِ وقد أرْبَكَهنَّ أن تتعثَّر أفلاكٌ بأفلاكٍ في احتدامِ المُطْلَق. بيْضٌ. وأنا، النَّرجسُ الذي أرفعُهُ لن ترفَعَهُ يَدٌ أخرى إلى بُحْرَانِكَ، أيُّها الأبُ العَماء.

■

نساؤك كلُّهنَّ هنا، باسطاتٌ للأقدارِ تِبْنَ الخراف. نظرُهُنَّ عليكَ أنتَ المُخْتَصُّ في قِرَبِ اللَّبَنِ تفورُ زبدتُكَ من بين أصابعهنَّ المضمومة، في زفيرٍ، على الشَّفق. نساؤكَ كلُّهنَّ - الحكاياتُ، والحروبُ المُخْتَمِرةُ؛ المَشارفُ البِدَعُ في اللَّونِ - آيتكَ المُتْرَفة تحت لسانِ القَناءِ الحالِم. يا لارتعاشاتِهنَّ إذْ ينقلْنَ السماءَ زريبةً زريبةً إلى جهاتكَ، والبرازخَ - الخرافَ إلى جهاتكَ، والعَدَمَ مغسولاً بالقُبَلِ إلى الخيالِ ذاكَ، الذي كوَّرَتْهُ ثديَيْنِ يُؤكَلانِ إذْ يتعرَّى الذَّكَرُ للكمالِ المُرْتَعِدِ شَهْوةً، أيُّها الأبُ العَماء.

■

الملائكُ موعودونَ بآلاتِ الظَّمأ. الخيرُ موعودٌ بالموتى يعيدونَ إليه قشْدةَ خيالِه، وأنا باقٍ هنا، مُطبقاً بأسناني على عضلةِ الصَّلصالِ التي وَهَبْتَنيها مُقْتطَعَةً من كشْحكَ الأنثويِّ. باقٍ في بَرْزخِ الكَيْدِ؛ في النَّفيرِ الصَّامت للضروراتِ مُتَمَلِّقةً بأسَكَ الذي ابْتَكَرَ الأبديَّ. انْزلْ أنتَ، بآلةِ الكمالِ الرهيفة، إلى مَسالخِ الفَلَكِ وأزِقَّةِ البروجِ. أحْضِرْ نقوشَكَ كلَّها؛ سلالَكَ الجوهرَ؛ مراياكَ التي ألْهَمَتِ

المعنى أن يَصْفَعَكَ أباً يسرقُ العقلُ حِنْطَتَهُ من أهْراءاتِ الدَّمِ،
أيُّها الأبُ العَمَاء.

■

ما القُدُورُ الذَّهبُ، هذه المحمولةُ على جَمْرِ اعتدالِكَ يَغْلي فيها العَدَمُ كَشَرابِ السَّفَرجَلِ؟. أنتَ وَهَبْتَ الحريقَ وَصْفَكَ كي ينضجَ المجازُ العاصي، وورَّثْتَ البُخَارَ توبةَ الطَّعْم.

قَجْرٌ توابلُ. عَصْفٌ مِلْحٌ. ملاعقُ الحضوراتِ تتلمَّسُ حساءَكَ في الصَّحْفَةِ الآجُرِ، التي أنْشَأْتَها عميقةً كَخُيَلاءِ المَنِيِّ.

طَهْوٌ بعد طَهْوٍ عُرُوْجُكَ في التَّدْبير، أيها الأبُ العَمَاء.

■

يُقلِّمُ البستانيون بمقصَّاتِ الصباحِ غيومَكَ الفائضة عن شجرةِ المتاه، ويزيِّنون جَيَزَ الممرَّات إلى حدائقِ الغَمْرِ الأوَّلِ بنقوشٍ من خيالِ الهواء. مرحى لأباريقهم، للرَّشَاشِ الفضَّةِ يبلِّلُ ورقةَ الرَّيحانِ المتسلِّقة إلى وسادتكَ بغوايةِ الأجرامِ الكبرى وافتتانِ المجرَّات.

لَمْ تدلَّهم على جهاتِكَ. هُمْ يتهامسون بإشاراتِ الكُزْبُرَةِ، وتورياتِ الكَمأ قربَ الهاويةِ التي موَّهْتَها بأسماءِ النَّبات،
أيها الأبُ العَمَاء.

■

خمسةُ فراسخَ للغَيْبِ، بعدها أشبارٌ من غيبوبةِ المَعْلومِ، يَليْها القدَمُ القِنْطاران، والفراغُ المكْيَالُ ذو الأرقامِ النافرةِ من حديدِ أجزائه.

ثُمَّ، أيضاً، لا نهايةٌ بعد لا نهايةٍ تتكوَّمُ وديعةً كالسَّناجبِ في سِلالِ الظَّاهرِ القنَّاص.

أيَشْهدُكَ الباطنُ، بعد هذا، على مَرَحِهِ في إيْوَانِ المعنى البَهْلول؟ ذئبكَ غمامٌ، والبَرْزَخُ حظيرةُ الأوديةِ الهائجة،

أيها الأبُ العَمَاء.

■

التماثيلُ، التي تقضمُ على طُرُقات المغيب ثمرَ الكواكب، وتُقايضُ الكثافات فلزاً بفلزٍ، ولوعةً بلوعةٍ، شَغَفُها غدُكَ الدَّسيْسَةُ، المتسلّلُ من مخدعِ النُّذورِ الكبرى إلى الكمالِ المطحون.

أنتَ، مُذْ روَّضْتَها بنزيفِ الحَجَرِ، تركْتَ لها شحوبَكَ قويّاً على طُرُقاتِ المغيب، وقسَّمْتَ المغيبَ الرغيفَ على أشْكالها مُتَبّلاً بالدَّمِ المَشَاعِ في قارورةِ غدكَ - غدِ الدَّسيْسَةِ، الذي يُذيقُها لذائذَكَ العَشْرَ،
أيها الأبُ العَمَاء.

■

نوافيرُ رمادٍ. جُلَسَاءُ مسحورونَ على الأرائكِ يرمونَ نُوى الزيتونِ إلى طواويسِ الفردوسِ المَهْزولةِ من سُهادٍ لا ينتهي. غِلْمَةٌ أباريقُ، صَبَواتٌ تُدارُ عليهم بيَدِ الغُبارِ المُؤيَّدِ، والفُروجُ تتدافعُ محمولةً على جراحِ الذَّكَرِ. هكذا ولَّيْتَ الإثْمَ نقيّاً على الظلِّ الذي يمتحنُ الظلَّ بقهقهاتِ أقواسه.

مريدونَ صَعْتَرٌ، وأئمَّةٌ ريحانٌ في ردهاتك؛ مُنَقّبونَ عن شجرةِ الريحِ يفتحون ثغرةً ثانيةً في خزائنِ الخلود. وأنتَ والعَدَمُ، معاً، تضربانِ الحَجَرَ بِسَوْطِ العافيةِ فتنهَضُ الثيرانُ،
أيها الأبُ العَمَاء.

■

من فتْقٍ واحدٍ تتدحرجُ النُّبوءاتُ والأقفالُ. الموتى يستحضرون الأطواقَ، والنهايةُ تقعد بكَفَلَيْها المُكْتَنِزَيْنِ على كَمرَةِ الرَّجَاءِ الفَحْلِ. شهيقٌ صوَرٌ. شهيقٌ عَرْشٌ. حجَابٌ مَهْبَلٌ. لا تيأسَنَّ، سنخذلُ البراهينَ كي نخذلَ الوقتَ الذي شُرِّدَ طويلاً قبل أن يعثر علينا في شَتَاتِ الخلائق. سَنَخْذُلُ الموتَ باستئْذانه أنْ نبقى موتى مُجَّاباً على هرْطقاتِ الخَفَاءِ الفاجرِ - أميرِ الجَزْرِ في المضائقِ الأزليةِ.

هيَّ انْتَشرْ ثانيةً. مَوِّه العراءَ الذي كُنْتَهُ في هٰذاءِ الجهات: شهيقٌ يُتمِّمُ النَّفْخَ الأَوَّلَ، والجِمَاعُ صَداكَ في العِظامِ،
أيها الأبُ العَماء.

■

ما نجواكَ وأنتَ في البُحرانِ الذَّهبيِّ، تتصَّبُ القيامةُ في يديكَ عَرَقاً من جدرانِ الموت؟ بوَّاقونَ يتسلَّمونَ الوجودَ في قِرَبِ الشَّحْمِ؛ نوتيُّونَ يحملون الأبدَ في قواربهم القَصَبِ إلى طواحينِ المياه. هَبْهُمْ أَنْجَزوا الهباءَ رَصْفاً بالمواثيقِ إليكَ، كلُّ ميثاقٍ كَبِدٌ؛ هَبْهُمْ ردُّوا إلى المُشْكِلِ عافيةَ المُشْكِلِ فأعانوكَ، ودرَّبوا الكمالَ على الأرَقِ، فما الذي ستُخْفيْهِ أكثرَ عن يَقيْننا كي نضمَّ خزائنَ اللاّنهايةِ إلى مُلْكِكَ الطَّافي جليداً في البُحْرَانِ،
أيها الأبُ العَمَاء؟

■

البقاءُ عاصِفاً يكلِّم الشهودَ المسحوريْنَ على عتباتِ الرمال، والجمادُ يصعدُ إلى الألم بعَتَلَةِ النار، مُمْتَنّاً للظلالِ ذاتها التي تقدَّمتْهُ عمياءَ بعكاكيزِ النُّورِ إلى مَذْبحةِ النُّورِ: لن يكون هنا أحدٌ آخرُ غيرُ الخلاءِ المُترنِّحِ بعافيةِ المهجورِ، وغيرُ هذه الهضبة.

لا الوقتُ. لا النُّمورُ. لا المُعْضلةُ المُمزَّقةُ على بابِ السَّادنِ الذهبيِّ. لا الخاتمةُ العريقةُ. لا المجاهلُ السَّبعةُ. لا التدبيرُ النورانيُّ لإشاراتِ الإثمِ القدُّوس. لا أحدَ غيرُ المُسْكرِ بعافيةِ المهجورِ. لا أحدَ غيرُ الهضبة - السَّفْحِ المُنْبسطِ من رملٍ ومرافئَ لِسُحُبِ الليل. فإلى أيِّ جوهرٍ سَتَحملُ نقيَّ العظامِ المُخْتمرَ من مذابحكَ الرحيمة؟ ها هُمْ يخاطبونكَ كالسَّهْلِ، ويمتحنونكَ كغديرٍ، فاحْمِهم كالنَّدم،
أيها الأبُ العَمَاء.

■

لولا تُحْزَمُ المكاييْلُ فتُؤتى غماماً على غمامٍ، ويُنْشَأُ الدَّهرُ من أرَقِ الواحدِ المُستَدِّ رَقْماً إلى عَبَثِ الرَّقْمِ؛ لولا يُكَافَأُ التوالي المعدودُ بلوعةِ اللاَّمعدود؛ سهولٌ هناكَ؛ ثعالبُ تتدحرجُ مَرَحاً على بيادرِ الريش، والفاكهةُ تمسحُ قُبُلاتها، بأكمامِ النَّدى، عن فرْجِ النِّعمة. غيومٌ تتلاسَنُ. أوديةٌ تتفانى في ترتيبِ الغَيْهَبِ.

قُلْ لي، بحقِّ السّفاح الخالدِ، أألقمْتَ العافيةَ مَنيَّ الحفْظِ الخائرَ، ونَحَتَّ الحُصى ناعمةً، من جديدٍ، تحت سيف العِرْفانِ؟

ضيْقٌ يُبْديْكَ شاسعاً،
أيُّها الأبُ العَمَاء.

■

القُبَلُ ذاتُها: القُبَلُ ذاتُ الأدراجِ، الآهلةُ بأشباحِ الصَّيادِينَ. القُبَلُ النمورُ على أكَماتِ الجسدِ. الهبَّاراتُ متدافعةً من شجرِ المُنتهى إلى سُدْرَةِ الغياهبِ. القُبَلُ القُوى صاعدةً درجَ العَدْلِ إلى النَّهْبِ. القُبَلُ الأكماتُ، الصقورُ. القُبلُ الشّجارُ في الأروقةِ النُّورانيّةِ. القُبَلُ المقايضاتُ المحسوبةُ بأرقامِ الفجْرِ الحَطَّاب. القُبَلُ الغلاصِمُ في الماءِ مرفوعاً إلى شفتيْكَ المُجَرَّحَتَيْنِ - رُدَّها إلى فمي، أيُّها الأبُ العماء.

■

تُمزِّقُ السماءُ، ببراثنِ اللأمعدودِ، غزالةَ الآجُرِّ المنتصبةَ في هيكلِكَ شرقاً، هناكَ، تحتَ أنْصَابِ الحظوظِ الكبرى، المتهلِّيةِ من أعناقِ البَجَعِ.

خُذْ تاجَكَ من يدِ المَغيْبِ الإسْكافيِّ؛
خُذْ صولجانَ النَّدمِ من يدِ المُرِيْدِ الهاربِ، أيُّها الأبُ العَماء.

■

هنيئاً للحياةِ نَحيْبُها الخافتُ بين يديَّ.

هنيئاً للموتِ نحيبُهُ الخافتُ في شهواتي: عاقلانِ. شقيقا تبْغٍ. نميمتانِ أسَرَّهُما العَدَمُ في يقظتهِ الحيَّةِ إلى السيروراتِ القابضَةِ بِيَدِ الحيْلَةِ على الأزَل.

هنيئاً للّذائذِ التي فاتَها أنْ تَمُسَّني في صعودها من جراحِكَ. أغْلِقِ المنافذَ إليَّ - منافذَ الجمادِ الرقيقِ، واسْتَبْقِني ممرَّغاً في المُعْضلِ، عليَّ قناعُ اللانهاياتِ البشوشةِ من تعبها أن تبقى هكذا لا نهاياتٍ بشوشةً تأكلُ النُّقلَ على مائدةِ الله.

*هنيئاً للعافية نجواها إلى الغَمْر الأقدم مرفوعةً من فمِها الأنين: أغلقْ عليَّ العافية ذات الأحشاء الجَمْر. سَوِّني ما يشاءُ المِلْحُ في زفيره المختنقِ من خُبْزكَ ـ خُبْزِ المَكْر. اللّذائذ تتوالى؛ ـ أراها ـ كَيْلاً بعدَ آخرَ في القواريرِ ذاتها، التي أنْضَجَها اللَّهبُ الخزّافُ. اللّذائذُ الدّويُّ – قلوعُ الغَيَاهبِ المُستَطْلعَةِ من سُرَادقِها المائيِّ نشْأةَ الخالد.*

*هنيئاً: زَهْرُ قحْلٍ يُمَوِّجُ المَقْدورَ على سرير الكُلّيِّ، والمتاهاتُ تدلُّ البَدْءَ ـ في الرُّسُومِ الباقيةِ من عُبُورِكَ مَعَاقِلَ اللَّوْنِ غاضباً ـ على المَسَالِكِ إلى الأكيْدِ الأكيْد، أيُّها الأبُ العَمَاءُ،*

*العَمَاءُ،*

*العَمَاءُ.*

١٩٩٨ ـ ١٩٩٩

---

مجزوءات من قصيدة طويلة بالعنوان ذاته.

شعر

# وردة الكتابة

## حميد سعيد

١

بعدَ أن نفدت خمرتي..
واستباحَ الخليّون.. أسرارَها والخُمار
وانتبذت مكاناً.. قصياً.. قصياً.. قصياً
وصارَ الرمادُ أخي..
والنديمَ الغُبارْ
فاجأتني عطاياكَ..
شَمسٌ مبجّلةٌ.. وطيورٌ مُحجّلَةٌ
وندى من يديك.. يُبلّلُ روحي
أيهذا السُرورُ المُضيء..
صَيِّبٌ.. ووعود تجيء

٢

شدّني من جليد المنام
ومدّ يداً.. بين غَيبوبتي وغيابي
قُلتُ دعني.. أنا مُتعبٌ..
وأريدُ..
أنام
أنام
أنام

هزَّني حيثُ كانت ثماري
مثلما لم يُغَنِّ المغنونَ .. غنَّيتُ
فانفتحت غابةٌ في غُباري
وأقمتُ على ما تبقى من الوقتِ.. داري
٣
ربما كان هذا.. النداء الأخيرْ
ربما كان هذا.. النفيرْ
الطيورُ المُضيئةُ تُقبلُ من أرجوانِ الغيابِ
ويُقبلُ صيداحُها .. من كواكبَ ضائعةٍ
رُبَّما كانت.. امرأةً من عبير
رُبَّما كان.. ديناً عليكْ
رُبَّما كانَ.. ديناً عليها
ربما كان فردوسَك الأبيضَ.. أو كان فردوسَها الأبيضَ
هذي مياهي..
تَتَدَّفقُ.. هذي مياهي
٤
آن للؤلؤ.. الهروب من القوْقعةْ..
كي تكونَ مَعهْ..
آن للنجمة الهاربةْ..
أنْ تعودَ إلَى بيتها..
آن لي أن أشاركَها في ثمار بساتينها
أن أعلِّمَ أشجارَها.. أتعلمَ منها
أفكَّ مغاليقَ أسطورة غائبةْ
وأرافق غطرسة اللحظَة الشاحبةْ
آن لي.. أن أفتِّشَ بيتَ الضحك
آنَ لي.. أنْ أعيدَ إلي النوم.. سُلطانَهُ
٥
مُذ نَسيتُ الضحك..
أغلقَ الحكماءُ المرابون بابَ البكاءِ.. بوجهي
وطوَّق حنجرتي المرجفون..
وفي غفلة من لساني..
يَدُسُّ المهرِّبُ ظِلاً ثَقيلاً من المفردات..

على فُسحَةٍ في بياني
أهذا المشرَّدُ.. من كانَ أنت؟!
أهذا الذي أخرجَ الوردَ من جمرةِ الوقت..
أنت؟!
كُنتَ ضَيَّعتَ بابَ المسرّة.. ضَيَّعْتها
فلتكونا معاً.. واحداً في المسرَّةْ
٦
واقفاً.. بين سرّي ونجوايَ..
ماذا سأخفي عليه؟!
أناديه من أولِّ الصحوِ.. يا أولَّ الصحوِ
أنّي نَسيتُ الذي كان.. كل الذي كان..
من وردة الكتابةِ.. حتى وعود الغناءْ
واقفاً.. بين روحي وفتنتها
بين بابي إليه.. حيث بهاء الرضا
وبابي إلى ما مضى.. حيث جمر الغضا
واقفاً.. بين روحي وروحي
واقفاً.. بيننا
٧
سرَّني..
أن أبادلها وحشتي.. بالرضا
سأقولُ لها.. أنت التأخرت.. فاعتكفتُ
حاولتُ نسيانَ.. ما لمْ أعُدْ أتذكَّرهُ الآنَ
مُنشغلاً كنتُ..
أرسم وَجهاً وأمحوه.. ثمَّ أعودُ لأرسمُهُ
وتعلَّمتُ أسماءَ.. لبنى وليلى
تعلّمتُ أسماء ألزا وغالا
حينَ فاجأني وَردُها
ما رأيت سواه.. وما عدتُ أذكرُ غير اسمِها
٨
الأناشيدُ..
جنِّيَةٌ دفعت بي إلى أرقٍ ذي مخالب زرقٍ..
يُطَاردني..

الأناشيدُ.. عاصفةٌ إثرَ عاصفةٍ
الأناشيدُ.. زلزلت الروحَ.. زلزالَها
الأناشيدُ.. صمغُ الكلام ومكر المعاني
الأناشيدُ.. سارقةُ النومِ
كنت ابتعدتُ.. وفارقتُها
نمتُ..
الأناشيد توقظني.. من جديد
٩
صاح بي..
أيها الرجُلُ البطِرُ
يا قائماً بينَ فراغَين.. من ورقٍ يابسٍ وجَراد
أوقفتكَ التواني على بابها.. واصطفاكَ الرماد
أنَّ هذي البلادْ..
كوكبٌ من شذى ومدادْ
أن هذي البلاد.. واحدٌ قبلَ أن تلتقيها
واحدٌ بعدَ أن فارقتكَ
فإن صارت اثنين..
كان الحدادْ
١٠
التفتُّ أخيراً..
رأيتُ الذي كنت أسمعُ وقع خطاهْ
النواسي؟!
هذي العصا والغضون!!
لا جنان.. ولا عبق البيلسان
أين الذي كان..
لا المترفون الندامى.. ولا الحان
أين الذي كان..
أين الذي كان..
أين الذي كان..
١١
لي ملاذٌ..
سيخرجني من عذابِ نُعاسي

وَيدخلُني جَنَّةَ النومِ.. والنومَ
ما زلتَ منهمكاً بتقاويم بيض..
وما زلت أخرجُ من حُجُبِ الذاكرة
لُغَةٌ ماكرةْ
ثم يَخرجُ موتى كثيرون.. يغوونني ببياض بعيد
أكادُ أرافقهم..
نجمةٌ.. ستسدُّ الطريق
وتأخذني موجةٌ من ضياءٍ.. إلى ما تريد

**١٢**

حدَّقت في بياضِ خرابي..
رأتْ كوكباً في ثيابي..
وفي غفلةٍ..
أشارت إلى الماء.. جاءَ اليَّ
وألقى حدائقهُ في يبابي
الأساطيرُ تُقبلُ من يومها.. من بواسقِ أشجارها
يتساقطُ تفّاحُها..
أخلَعُ نعليَّ.. أتبعها.. فتريني مفاتنِها
وأرى..
ثم أفتحُ بابي

١٩٩٩/١٢/٢٨
**بغداد**




# الذهاب إلى الذكرى

خالد المعالي

(١)

كان الكلامُ يأتي
والذكرياتُ أخذتْ من الدرب
من هناك، حينما أن بأن الحياة لم تعد تبدو
مضينا ، كلبُ الطريق يلهو ويعوي
والنجومُ التي بحثنا عنها طويلاً
ملقاة كأحجارٍ على جانب الدرب.

كان الكلامُ يأتي
والحياةُ التي دربناها
تستلقي فيها المصيدة.

أضاءت النارُ لنا أحلامنا
وأبعدتنا قليلاً عن الذكرى.

كانت الدنيا طريقاً
وفيه سرنا طويلاً
راحاتنا مرفوعة
وكلما وقفنا

أبعدونا عن الدرب
وأرجعنا غصباً إلى الماضي.

(٢)
لن تجد الكلام، تأخذه من طريق
إلى طريقٍ وتعيده إلينا لكي
تكون أوهامنا هنا، أمامنا، مطروحة
على صحن الذكريات.

لن تجد الكلامَ، طريقُك مفتوحة
وأوهامُها كُتبت عليك
لتأخذ عبرةً وتنطلق.
هنا، أو هناك
كانت الذكريات تنتهي
لكي تصيرَ واقعاً.

حياتُك ترابُها يهيلُ من علٍ
وأنتَ تلوحُ علامةً للطيور.

(٣)
ليلتي التي لا جدار لها
كنتُ أستعيدها مرةً في الصباح
وأذهبُ تجاه خلوتي
نهاري الذي أعددته
ضاع بين شارعين
وراحت فكرتي، تجري من تلقاء نفسها

هنا أعودُ أو أشدّ خاطري
وأترك الظلالَ تسقط
كورقة في الخريف.

هنا، كنتُ أستعيدُ حالةً

أو أحلمُ بسلّم لكي أصعد
تدفعني الظلالُ والرياح
ومن هناك، سأنظرُ
عابراً طريقي
ملوّحاً للأوهام ذاتها
سائراً نحو بحيرة العدم.

(٤)

كم تعرفُ الآن أن الشجرة
التي إليها تطيرُ
لم تزل في مكانها، أزهارُها
تعلو في الهواء، لكي تنحطّ
على الدرب وتيبُسَ.

كم تعرف الآن أني في طريقي
كنتُ أحوط الظلال بعيني
وأمضي، ورائي تضربُ الريحُ
وروحي كوهمٍ تطيرُ.

(٥)

ذهبتُ إلى الطريق
حياتي تدورُ هناك
أوهامي تلوحُ على الدرب
لكني أوقفتُ الخُطى
وعُدتُ أدراجي
الأشجارُ ظللتني فنمتُ
حلمتُ كأني
ذهبتُ إلى الطريق
حياتي كانت هناك
وأوهامي تدور حول أوهامي
وتغفو.

كنتُ أجرُّ الخُطى
أمضي نحو أبواب مغلقاتْ
أدقُّ عليها
وأمضي إلى تلك الذكريات
لكي أشدَّ بأوهامٍ من خيوطٍ
وأجرّ بالحبالِ نحو المصيدة.

تلوحُ هذه الدنيا كالغراب
ناعقة بأقداري
حيث كنتُ فيها أموتُ وأحيا
صوتي بعيدٌ وذكراي
تُركتُ بدربٍ مموّه.

(٦)
الحياةُ التي هنا
قدمت من البحر
أعدناها مراراً إليه
وكنا نعومُ ونصغي
على الشاطىء الكبير
استرحنا بين أحجاره
ذبلنا ومتنا
ومن هناك هبّت الريحُ
علينا وتهنا.

الحياةُ التي هنا
قدمت من البحر العريض
حملوها من بعيدٍ إلينا
غرباء كانوا
ألقوها على الرمل وعادوا.

(٧)
لا بُدّ يأتي إليك الألم

في النهار يأتيك
يأخذك إلى الطريق
وهناك في الإلتواء الشديد في الأعالي
يُريكَ الذكريات ويُريك الهاوية
وأنت مغمض العينين تتبعه
حولك تركته
ولم تبق فيك إلا قوة المشي وراءه
لا بدّ يأتيك
وأنت كالمأخوذ تلبستك الناعيات
في مأتمٍ طويل للخيلقة.

(٨)
أبواب الهلاك هنا
مفتوحة على أطرافها
جئتُ إليها، في يدي مخزون العذاب
جئت حاملاً أكياس الذكريات
تكلمتُ، متيقّناً من الوصول
غير أنها سُدّت بوجهي
وأرجعتُ القهقرى
يدي تلوّحُ لطيرٍ لا يحطُ
ونفسي تهجسُ من جديد
بالوصول.

(٩)
الكلماتُ تمرُّ
الحياة تتعكزُ
وعلى الطريق تموت.

عدتُ إذن، وكنتُ أخاف من الذكريات
عدتُ راجعاً
راحتي مرفوعة
رايتها بيضاء

والأوهامُ تكرُّ من بعيد
وتبعدُ
هنا ، إذن، ستُفرشُ المائدة
الليلُ يُكوّمُ
وتُحبسُ أنفاسه
النجومُ تدلّني إلى حفرتي
تسوّي ترابها عليّ
وأنتهي.

(١٠)
هناك، بعدما عدتُ، ورأيتُ الظلالَ
قد أبعدتْ
أخذتُ تحت الشمس أستريح.

هناك، حينما جئتُ بعلّتي
حلَّ الضبابُ، وكنتُ أنهضُ
طارقاً على الذكريات أبوابها
بيدي، ماشياً برهةً في الظلام.

إلى الصدى كنتُ أعودُ بفكرتي
ممسكاً بلجام حصانها
سائراً أمامه
والريحُ تذرو على دربنا التراب.




# غواية السنديان وشهوة الكتابة

منذر عامر

لأنكِ تَحفرينَ الشَّوْقَ باليَديْنْ
والوَقْتَ بالنَّزْوةِ النافرةْ
حَمَلتُ مَعاولي بَعيداً
عَنْ مَساءاتِ الشَّفقْ
وَرُحتُ أهُزُّ الهَدوءَ المُسجّى
تحتَ سمائكِ الخاسرةْ

■

فُجائيّةٌ أنت
مثْلَ رَغبةٍ مائلةْ
تَضيءُ ما تُبقّى من عُزلتي
ومنْ وُعودٍ
في ارتكابِ لحظةٍ هادئةْ

■

يا لَها من فتْنةٍ مُؤَجّلةْ
تلكَ التي تَسْكُنينْ
وأنت تَخرجينَ في حَضرةِ الماءْ
ما الذي تقولُهُ المَرايا النّائمةْ
لسُؤالِ العاشقينْ

■

نَعَمْ...
نَزَقْتُ نصْفَ اعترافيْ
في الحُروف الرَّاجفةْ
لَكنَّك لمْ تكْسري بَوْحَاً
في قصيدي
لَيلَةَ اللّقاء المُبعثَر بالمَدى
والشَّهوة العَاصفةْ

■

نهايَتنا مَعاً / قُلت لي
في الأخير مِنَ الصُّعود
نَحْوَ سفحٍ فادحٍ
في حديقة الجَسَدْ

■

لَيست اللُّغةُ التي تَهدَّلَتْ
في عَقْوَة بَيْننا
لكنّها الإيماءَةُ الجَامحة
تُوحّدُنا في توحّش
الفِراق المُعبأ بالمطرْ

■

في الطريق إلى الهاوية
التي تَحلُمينْ
قالتْ لي الطَّيرُ
إنك تَعبثينَ
بياقوت أيْقظتهُ العاصفةْ

■

في البَدء كانتْ لك الحكايَةْ
وعَنْك تحكي الكائنَاتُ الآنْ
فهلْ تَلوذينَ مَرَّةً
في غوايَة السَّنديَانْ

■

لَنْ تَغْرُبي مثل شَمس الحقيقةْ
لأنّك في ضَلَال النَّهار تُشرقينْ

يا امرأةً يَحدّها الحُلمُ في لَوْعةٍ
مِنْ جهاتِ العَاشقينْ

■

لأنّك ترقُصينَ في اللحظةِ المُهْملةْ
فتّشْتُ عنك في قصائديْ
وفي شهوةِ الكتابةْ
وارتجلْتُ وَقفةَ الأطلالِ
في نَشْوةِ الرَّماد
وَفيضِ السَّحابَةْ

■

في قاعةٍ مَحفوفةٍ بانهيارِ اليَاسَمينِ
بَينَنا
هُناكَ في تَلامُسِ اليَدين
كُنت تَموجينَ بضَوّعِ الإجابَةْ
بَينما راحَ السُّؤالُ يُنَكّسُ رايةَ الأنوثةِ
ويَحرقُ الكتابةْ

■

تَسكُنينَ عُريَ الأغانيْ
وَتَحتَمينَ في دَفيئةِ الأسئلةْ
فكيفَ على يَدَيْك إذَنْ
تَموتُ القصيدةُ السُّنبلةْ

■

ثَمّةَ الآنَ نَبْعُ قصٍّيٌ
يُفضي إلى صحراءِ المَكانْ
يُؤكِّدُ ارتباكَهُ في اشتهاءٍ مُطْلَقٍ
وأنت في رغبةِ التّأنيثِ مَوْجُ
يُبَعْثِرُ الجُمانْ

■

يَتُها المرأةُ الغافيةْ
في انْهياراتِ النَهارْ
عنْدما تَبدأينَ الحُضورَ النّديَّ
يَضيعُ المَسارْ

■

أبْدأُ المسافةَ المُجَرَّحَةْ
في اللَّهفةِ القاضحةْ
أينَ صَمْتُكَ الذي
يَتوهُ في الكُهوفِ الواضِحةْ

■

نِصْفُ اليَومِ الذي يَنْتَهيْ
هوَ الذي تَبدأ ينْ
فاسحبي اللَّيلَ من رَغباتِه
حتى يُراوِدُك اليَقينْ

■

النارُ في الصَّمت بَينَنا
الّذي يَحترقُ الآنَ فراءُ الكَستَنا ءْ
وَغداً قلبي/ والرَّغبةُ الخَاسِرةْ
فأفيقي قبْلَ أنْ
تَفيضَ دُموعُ الذّاكرةْ

■

كلانا غارقٌ في ارتباكٍ عَاصفٍ
أنتَ في تأرْجُحِ الوَطنْ
وفي بَاقةِ الحُلمِ أنا
سَنَنْجو معاً
حينَ نَقْتُلُ حُلماً لَنا

■

أنامُ في الصَّحو الذي يُسْنِدُ الجُنونْ
وَأوقظُ النُعاسَ المُرَوّضَ بالأسئلةْ
ذاهباً إلى لَيلكَ يَسْكُنُ الفَوضى
حَارِساً نارَ الظِّلالِ المُهْمَلةْ

■

أدْخلُ الآنَ باحَةَ عُمري لأسألْ
رَعْشَةَ الوَردةِ الذّابلةْ
كَيفَ لا تُشبِهيْنَ النّساءَ اللّواتي
مَضَيْنَ إلى أنْوالِهنَّ
في العراءاتِ المَاثلةْ.




# ما هي القراءة؟ من هو القارئ؟ وكيف التعاقد على المعنى؟

صبحي حديدي

I

غلاف الطبعة السابعة (١٩٩٢) من كتاب «نقد استجابة القارىء»، الذي أشرفت على تحريره جين تومبكنز وصدر للمرّة الأولى عام ١٩٨٠، وأصبح بعدئذ مرجعاً كلاسيكياً في دراسة نظريات النقد المنشغلة بالعلاقة بين القارىء والنصّ، يحمل رسماً كاريكاتورياً طريفاً ولكنه بالغ التعبير عن محتوى الكتاب، وعن الأفكار التي ستحاول السطور التالية تطويرها ومناقشتها: ثمة امرأة تقف في حافلة عامّة، تقرأ في كتاب مفتوح، مقطّبة الحاجبين وجدّية الملامح؛ على يمينها يتطفّل رجل يقرأ الصفحة ذاتها من الكتاب، ولكنّ دموعه تسيل مدرارة؛ على يسارها يتطفّل رجل ثانٍ يقرأ الصفحة ذاتها، ولكنه يكاد يسقط على قفاه... ضحكاً!

قراءة واحدة، ثلاثة قرّاء، وثلاث استجابات مختلفة تتراوح بين الجدّ والهزل والبكاء. لماذا؟ وكيف حدث أنّ النصّ ذاته استدعى هذه القراءات الثلاث في آن معاً، في الزمن الواحد ذاته، وفي المكان الواحد ذاته؟

أسئلة أخرى، أكثر تعقيداً في الواقع، يمكن أن تنجم عن هذا الموقف الطريف الدالّ، بينها الطائفة التالية:

- ما هي القراءة؟

- مَن هو القارىء؟
- ما هو مصدر السلطة التي تخوّل الحقّ في تأويل القراءة؟
- ما الذي يقوم به القارىء، على وجه الدقّة، حين يقرأ؟
- هل النصّ هو الذي يحدّد القراءة ، أم استجابات القارىء الذاتية ، أم العوامل الإجتماعية والثقافية والسياسية والإقتصادية ، أم أعراف القراءة في مجتمع ما ، في برهة زمنية - تاريخية ما ؟ أم جماع ذلك كله ؟
- هل توجد ، بالفعل، قراءة صحيحة أو سليمة ؟ وإذا صحّ ذلك، فكيف في وسعنا أن نقول عن قراءة ما إنها صحيحة، وعن أخرى إنها خاطئة؟
- كيف تؤثّر النصوص على القرّاء؟
- هل توجد «أخلاقيات» قراءة؟
- أيّ معنى نقصد حين نتحدث عن «وجود» نصّ ما ؟
- إلى أيّ حدّ نستطيع الجزم بأنّ العالم، المحيط بالقارىء والقراءة والنصّ، مُنشأ ثقافياً أو مستقلّ جوهرانياً؟ وكيف تؤثّر حدود جزمنا تلك في ممارسة القراءة وحرّيات التأويل؟
- الفراغ - التاريخي والثقافي والأسلوبي والدلالي - بين القارىء والمؤلّف، كيف يُملأ؟ وفي حال تحوّل ذلك الفراغ إلى هوّة، فكيف تُردم؟

وفي الإجمال تبدو الأسئلة الثلاثة الأولى وكأنها تختصر المسألة بأسرها. غير أنّ محاولة الإجابة عنها ليست بالسهولة التي قد تلوح للوهلة الأولى، وهي في كلّ حال لا تُختزل إلى تلك الإجابة الغريزية التي تقول ببساطة: ولكن... القراءة هي القراءة، والقارىء هو القارىء، فعلام العناء إذاً!

كيف تكون «القراءة هي القراءة» إذا كنّا ، في سياق الحياة اليومية، لا نتحدّث عن قراءة الكتب والمجلات والصحف وحدها ، بل نتحدث أيضاً عن «قراءة اللوحة» و«قراءة المنحوتة» و«قراءة المقطوعة الموسيقية» و«قراءة الملامح» و«قراءة الأقوال» و«قراءة الأحداث» و«قراءة النوايا» و«قراءة الكفّ»، على سبيل الأمثلة فقط؟

وكيف يمكن أن يكون «القارىء هو القارىء» بالنسبة إلى هذا العدد من فصلية «الكرمل» مثلاً؟ ماذا عن التباين في الحساسيات الثقافية والفكرية والجمالية، أو الميول التأويلية، أو الجنس (ذكر/ أنثى)، أو الموقع الجغرافي (رام الله، حيفا، بغداد، سراييفو، باريس)، أو التجربة القرائية (قارىء مواظب/ قارىء جديد)، أو السنّ، والتحصيل الدراسي، وما إلى ذلك؟

ويكفي أنّ التوجّه النقدي الواحد، ذاك الذي يقول مثلاً إنّ معنى النصّ هو «هذا الشيء» الذي ينتجه القارىء حين يقرأ وليس «ذاك الشيء» الدفين أساساً في النصّ بمعزل عن القارىء، ينقسم بدوره إلى تيّارات فرعية تختلف وتتعدّد طبقاً للموقف الذي تتخذه من فعل القراءة ذاته. ولسوف أحاول استعراض هذه المواقف، اهتداءً بمقطع من قصيدة «بكائية لصقر قريش» للشاعر المصري الراحل أمل دنقل:

*عِمْ صباحاً.. أيها الصقر المجنّحْ*
*عِمْ صباحا..*
*هل ترقبتَ كثيراً أن ترى الشمسَ*
*التي تغسل في ماء البحيرات الجراحا*
*ثم تلهو بكرات الثلج،*
*تستلقي على التربة،*
*تستلقي وتلفحْ!*
*هل ترقبتَ كثيراً أن ترى الشمسَ.. لتفرحْ*
*وتسدّ الأفقَ للشرق جناحا؟*
*أنت ذا باقٍ على الرايات.. مصلوباً.. مباحا*
*تصُرُّ الريحُ، وأضلاعك كالروض المصوّح*
*تتشهى لدغة الشمس التي تنسج للدفء وشاحا!*

والمواقف يمكن أن تنقسم كما يلي:

١ ـ **الموقف النفسي ـ التحليلي**، الذي يرى أنّ القارىء يستجيب، على نحو ذاتي تماماً، إلى كتلة الرموز التي يوفّرها نصّ دنقل (الصقر، الشمس، الصلب، الرايات...) وما تقترن به في نفس القارىء من أخيلة واستيهامات ورؤى. وفي حين أنّ النصّ يسهم في تأمين مادة الإدراك الداخلي القابل للمشاطرة على مستوى الوعي (تماماً كما يتبادل البشر المعاني المشتركة في رموز مثل الصقر والشمس والصلب)، فإنّ المعنى الحقيقي للنصّ هو ذاك الذي تخلقه النفس وحدها، سواء في مستوى اللاوعي (كأن يتحوّل القارىء إلى صقر مجنّح، وأن يُصلب ويُستباح ويتشهى لدغة الشمس)، أو في مستوى الوعي (قبلئذ وبعدئذ، وبصدد ما تحتويه مادّة القصيدة من عناصر مادّية أو معنوية)، خصوصاً حين تفتح تلك المادّة سبيلاً بين المستويَين، فتصنع بذلك فرصة أغنى للإدراك والوعي بالذات.

٢ ـ **الموقف التأويلي (الهرمنوطيقي)**، الذي يرى أنّ معنى النصّ يختلف لأنّ القرّاء يفسّرونه طبقاً لقناعات مختلفة، مدركين في الآن ذاته أنّ النصّ قد يعني شيئاً مختلفاً إذا وُضع في أفق تأويلي مختلف. ففي نموذج أوّل قد يرى قارىء أنّ قصيدة دنقل كونية الموضوع لأنها تلتقط برهة اغتراب وجودية؛ وفي نموذج ثانٍ قد يرى قارىء إنها أمثولة في أنْسَنة الصقر وتمثيل رموزه، ولا يغيّر من الأمر أنّ الشاعر يستلهم شخصية صقر قريش؛ وفي نموذج ثالث قد يقول قارىء إنّ القصيدة ليست كونية ولا تمثيلية، بل هي خطاب في رثاء الذات لأنّ دنقل هو الصقر، وهكذا...

ومن هنا يأتي التفاعل بين عالم النصّ وعالم القارىء، هذا الذي لا يجيء إلى النصّ إلا وهو محمّل بفهم خاصّ متموضع في تاريخ خاص. ولكن لأنّ النصّ بدوره متموضع في تاريخ خاص، ولأنّ العديد من التواريخ يمكن أن تتآلف في تفصيل أو آخر، فإنّ علاقة القارىء بما يقرأ تنطوي على التماهي والإغتراب في آن معاً: التماهي الذي يدفعه إلى استقبال خصائص القصيدة، والإغتراب الذي يدفعه

إلى الخروج عنها وعليها.

**٣ - الموقف الظاهراتي (الفينومينولوجي)**، الذي يرى أنّ النصّ يعمل كمنظومة هادية إلى القراءة (وبالتالي إلى المعنى)، ولكنها في الآن ذاته منظومة لانهائية، مفتوحة، وتحتاج إلى استكمال وتجسيد. و«حقيقة» النصّ تقع في العلاقة بين القارىء والعمل، وهي نتاج الوشيجة الجدلية بينهما. وقصيدة دنقل هي، أولاً، موقع وعي دنقل بنفسه وبأشياء العالم المحيط به؛ وهي، ثانياً، تجربته الذاتية في الإعراب عن ذلك الوعي؛ وهي، ثالثاً، مساحة مفتوحة أمام القارىء، يستكملها ويجسّدها كما يشاء، اعتماداً على ما توفّره الرموز الكونية من أواصر التقاء. وتحقّق القصيدة في القراءة (أي ضمن حصّة مشاركة القارىء في استكمالها) هو الشطر الثاني الأهمّ في معادلة وجودها، وإذا كان الشاعر قد حقّقها فنّياً حين كتبها، فإنّ القارىء حقّقها جمالياً حين أظهر دينامياتها الداخلية.

**٤ - الموقف البنيوي**، الذي يرى أنّ فكّ شيفرات النصّ يتطلّب مستويات متنوعة في التمرّس، والذي قد تكون نماذجه في قصيدة دنقل هي التالية: التمرّس في فهم كيفية اشتغال المقطع الشعري (اللغة، الإيقاع، جماليات الأسلوب، الغنائية، الدرامية)، وفي أيّ أنواع أدبية (الشعر مقابل القصّ)، وضمن أيّ تراثات (حركة «الشعر الحرّ»، شعر السبعينات في مصر، أدب الإلتزام، تيّار الحداثة)، واعتماداً على أيّ أشكال (الشعر العمودي، التفعيلة، قصيدة النثر)، وأيّ هياكل بنائية (القصيدة القصيرة، الرباعية، القصيدة الطويلة المنقسمة إلى مقاطع مستقلة، )، وما إلى ذلك.

وهكذا فإنّ المعنى يعتمد على كفاءة القارىء في التجاوب مع معمارية النصّ وأعرافه (كأن يقف قارىء أوّل على قيمة التكرار في القصيدة ويفشل قارىء ثان في ذلك، وأن يتجاوب قارىء رابع مع دلالات استخدام الضمير المخاطب، ويعجز عنها قارىء رابع)، تلك المعمارية التي تعمل على نحو ضمني مُضْمَر، وتؤثّر فينا تلقائياً. والقارىء الماهر هو ذاك المتمرّس في تحويل المضمر إلى مُعلَن.

**٥ - الموقف السياسي أو الإيديولوجي**، الذي يعتبر أنّ النصوص تحتوي على إشارات وتصريحات وتعبيرات وانحيازات ذات محتوى إيديولوجي بالضرورة، وهي تعبّر عن مواقف من - وقناعات حول - سلسلة محدّدة من الحقائق الإجتماعية والسياسة، والعلاقات والقيَم والسلطات. وكما يُنتَج النصّ في وسط اجتماعي ومادّي محدّد، فإنه بالتالي لا يستطيع تفادي احتواء عدد من الرسائل الإيديولوجية. والقارىء نفسه سوف يأتي حاملاً رسائل إيديولوجية خاصّة به، ومقادير ارتباطه بتلك الرسائل سوف تتحكّم بنوعيّة قراءته للنصّ، وسوف توجّه طرائق استيلاده للمعنى.

ومن الواضح أنّ هذا القارىء سوف يعثر على مادّة كافية تتيح له استخلاص الرسائل الإيديولوجية المباشرة في قصيدة أمل دنقل. غير أنّ القراءة «النقدية» سوف تزيل الأستار التي تتخفّى خلفها الرسائل الإيديولوجية غير المباشرة، وسوف تفتح فضاء مشتركاً لتفاعل رسائل القارىء المسبقة مع رسائل النصّ المستكشَفة. وبدون هذا النوع من القراءة سوف تنتهي علاقة القارىء بالنصّ إلى واحدة من نتيجتَين: إمّا أن تتغلّب رسائل القارىء على رسائل النصّ، أو أن يقع العكس. وفي الحالَين يكون خسران المعنى هو العاقبة.

**٦ - الموقف (أو المواقف) ما بعد البنيوية**، وهي التي تقول إنّ المعنى غير محدّد، وهو لا يقع «في»

النصّ بقدر ما تستحدثه ألعاب التجاذب بين النصّ و«مجرّة العلامات» اللانهائية التي يحملها القارىء إلى ـ أو يستمدّها من ـ النصّ. وبهذا المعنى فإنّ المؤلف، لا يملك سلطة ضبط معنى النصّ أو تحديده، وأصل النصّ لا يقع في ذهن المؤلّف بل في تلك الشبكة المعقدة من العلامات التي اتكأ عليها المؤلف حين كتب النصّ. وبمعزل عن مقولة رولان بارت الشهيرة حول «موت المؤلف»، فإنّ الناقد الأمريكي ستانلي فيش Fish قال بانتماء القارىء إلى «جماعة تأويلية» علّمته تلمّس الغالبية العظمى من عناصر النصّ بحيث بات القارىء هو العامل الحاسم في القراءة؛ والناقد البريطاني توني بينيت Bennett طوّر (من موقع ماركسي) مفهوم «التشكيلات القرائية» التي تنتج مواضعات محدّدة لممارسة القراءة ضمن سياقات ثقافية واجتماعية وسياسية ومؤسساتية، قابلة للتبدّل الدائم.

وفي ضوء مقولة بارت فإنّ قارىء قصيدة أمل دنقل لا يحتاج إلى معلومات ببلوغرافية (حول تاريخ كتابة القصيدة، أو مناسبتها، أو حتى اسم شاعرها)، وسيقرؤها بما هي عليه، وبما تستطيع توفيره من مجرات الدالّ والمدلول، وبما يستطيع القارىء إضافته من مجرات لا عدّ لها ولا حصر. وإيضاحاً لمسألة قيام القارىء بإعادة كتابة النصّ، يروي رولان بارت هذه الحكاية: «شاهدت مساء أمس، للمرّة الأولى، عرضاً لراقص باليه يتمتع عند أصدقائي بسمعة العبقري. الباليه الأولى رقصها شاب اعتبرت أداءه عادياً تماماً. «لا بدّ أنه ليس الراقص المقصود»، قلت في نفسي بثقة، فالنجوم لا يظهرون في بدء العرض، وإلاّ فإنّ ظهوره كان سيقابل بتصفيق شديد. وفي الإستراحة نوّرني أحد الأصدقاء فأكّد أن الراقص الذي رأيته هو نورييف دون سواه، فدهشت. وخلال الباليه الثانية فتحت عينيّ جيداً ورأيت المستوى الذي لا يُقارن لهذا الراقص البارع، وعرفت لماذا استحقّ وصلة التصفيق وقوفاً. ثم أدركت أنني بهذا، وفي العام ١٩٧٨، أعدت إنتاج المشهد الذي يذهب فيه الراوي البروستي [نسبة إلى مارسيل بروست] إلى الباليه. كان كلّ شيء هناك قد توفّر هنا، حرفياً: الحنين، الهمسات، الأمل، خيبة الأمل، التحوّل، حركات الجمهور. ولقد غادرت المسرح وأنا حائر في أمر عبقرية... بروست: نحن لا نكفّ عن إضافة المزيد على «البحث عن الزمن الضائع» (تماماً كما واصل بروست إضافة المزيد على روايته)، ولا نكفّ عن كتابتها. ولا ريب في أنّ هذا هو جوهر القراءة: إعادة كتابة نصّ العمل داخل نصّ حيواتنا». (بارت، ١٩٨٥: ص ١٠١).

وفي ضوء مقولة ستانلي فيش قد يجد القارىء المنتمي إلى حساسية سوريالية أنّ قصيدة دنقل تقليدية المعاني وسطحية التصوير وكلاسيكية الأدوات؛ وقد يجد القارىء المنتمي إلى حساسية شكلانية أنّ القصيدة تتمتّع بخصائص فنّية عالية، على صعيد الشكل بصفة خاصة، تجعلها جذّابة ومؤثّرة وحداثية؛ وقد يقول القارىء المنتمي إلى حساسية ماركسية إنّ القصيدة نموذج لقدرة الخيال الإنساني على استبطان الرسائل الإيديولوجية في وصف علاقة البشر بالعالم الطبيعي؛ وقد يقول قارىء أصولي إنها قصيدة شاعر زنديق؛ وقد يقول قارىء مستنير إنها قصيدة شاعر تحرّري، واللائحة طويلة...

وأمّا في ضوء مقولة بينيت فإنّ القارىء المنتمي إلى تشكيلة قرائية تعود إلى أواسط السبعينات سوف يقرأ قصيدة أمل دنقل على نحو مختلف عن القارىء المنتمي إلى تشكيلة قرائية تقع في أواسط

التسعينات، بما ينطوي عليه هذا الفارق الزمني من تبدّلات ثقافية وسياسية ومؤسساتية.

ومن جانب آخر، مَن هو قارىء قصيدة أمل دنقل في نهاية الأمر، سواء انتمى إلى جيل السبعينات أم إلى جيل الثمانينات؟ أهو ذاك الذي يقرأ دنقل للمرّة الأولى، أم أنه قارىء ملمّ قليلاً أو كثيراً بنتاج الشاعر، أم هو ذاك الذي قرأ جميع أشعار دنقل، أم هو قارىء - باحث أو قارىء ناقد؟ أهو قارىء مصري أم مغربي أم إسباني، وهل يؤثّر ذلك على طبيعة تفاعله مع شخصية صقر قريش؟ أين يقرأ، في القاهرة أم في الرباط أو في غرناطة؟

## II

هذه التنويعات الستّ، على توجّه نقدي واحد يقول أنّ القارىء هو الذي ينتج معنى النصّ، تبرهن على مقدار التعقيد الذي يكتنف البحث في سؤال القراءة. ولكن ماذا عن سؤال القارىء؟ السطور التالية سوف تحاول مناقشة هذا السؤال، اهتداءً بنصّ للكاتب والقاصّ الفلسطيني محمود الريماوي، يحمل اسم «حجر طائر»، جاء في كتاب «أخوة وحيدون». والريماوي أطلق على الكتاب صفة «نصوص»، وكلمة الغلاف الأخير اعتبرت أنه «لون غير معهود من نتاجه الأدبي، يمتزج فيه السرد والتأمل والمأثورات والنصوص المفتوحة على الشعر». يقول الريماوي:

«نغنّي للحجارة أقصى الأغاني. هذا فصل الحجارة. أغنياتنا تتطاير معها أوّلاً بأوّل. إنه أقلّ الواجب يا بنيّ. ومن واجب الحجارة إن كان لها قلب أن تطرب لغناء سامر الحي. تطرب وتذوب. حجارة وأغان، تحت كل حجر أغنية تئزّ وفوق كل حجر أغنية تطنّ. حجر من هنا وأغنية من هناك فيلتئم العقد ويكتمل المشهد. وليس بالحجارة وحدها تقوم الأوطان، بل بالأغاني المغنّاة بكلام الأغاني المرسل.

أنّ في فمنا الماء كثير، وخرير الأغاني هو خرير الماء في الفم. كأنها ساقية تدور، كأنه سدّ محبوس وليس فماً. إنها حشرجة وغرغرة لا مجرّد خرير. نم يا حبيبي على خرير الأغاني. نم. غداً تضرب حجرك الموعود. لكلّ يوم حجر. فلا تنفق حجارتك جميعها. دع حجرك الأبيض ليومك الأسود.

تربّينا يا بنيّ أحسن تربية، فإنّ الحجارة من الكبائر كما من الصغائر: مجنون رمى حجراً في بئر.. ومن كان بيته من زجاج.. ومن كان بلا خطيئة.

وها هي الأيام دارت فانصرفنا نصرخ ونهتف للحجارة. حتى اختلطت هذه بتلك. ولو كان بيننا سيّاب آخر فقير لارتجل من فوره: حجر حجر حجر. ولأجابه على التّو منشد الحلقة الرحمانية:

حجر، حجر يا رسول الله.
لقد انقلبت الأمور، ولو أنّ الفتى حجر لانتصر.
ولقد رأى الفتى الحجر لامعاً ورأى فيه صورة الأب.
فانحنى الصبي اليتيم وأقسم أن يكون أباه، أن يصير هو الوالد والأب.
حجر ناري يا أبانا الصغير، أبا الورد.
ونغنّي في الأثناء، فائض الكلام وفي فمنا ماء مالح.
وفي فمنا حجر».

وفي السؤال القائل: «مَن هو قارىء نصّ الريماوي»، يمكن للإجابة المبدئية ـ والسليمة تماماً ـ أن تسير هكذا: إنه ليس قارئاً واحداً بل مجموعة قرّاء، وهم ليسوا عشرة أو مئة أو ألفاً، إذ أنّ عددهم يمكن أن يمتدّ إلى ما لا نهاية له من قراءات عابرة للزمان والمكان واللغات والثقافات. ولكن في تنظيم هذا السؤال منهجياً، يمكن لنماذج القرّاء ـ وبالتالي نماذج القراءات ـ أن تندرج في الأنساق التالية، التي تظلّ مع ذلك مفتوحة تماماً أمام أنساق أخرى عصيّة على أيّ تصنيف:

**١ ـ القارىء الفعلي**، وهو ذاك الذي اقتنى أو استعار كتاب الريماوي، وقرأ النصّ المعنون «حجر طائر». إنه الذات الفردية القارئة، المادّية، التي تمارس فعل القراءة في صورته الأعمّ. وهو القارىء الذي تتوجّه إليه الأبحاث الميدانية التي تتناول علم اجتماع القراءة، وأبحاث السبر الميداني الأخرى. وبالنظر إلى التنوّع الهائل في ردود أفعاله على النصّ فإنه، أخيراً، صيغة تجريدية رغم وجوده على نحو ملموس تماماً في الحياة اليومية.

وهذا القارىء قد يرى في «حجر طائر» نصّاً أدبياً أو سياسياً؛ خاطرة أو قصة أو قصيدة؛ لقطة رمزية أو مباشرة؛ مادّة آنية تتحدّث عن حجر الإنتفاضة، أو عابرة للأزمان لأنها تتحدّث عن الحجر عموماً وليس حجر الإنتفاضة حصراً؛ لا هذه ولا تلك، لأننا لا نملك أيّة إشارة تدلّنا على الحدث (الإنتفاضة) أو المكان (الضفّة الغربية) أو الزمان؛ ... وما إلى ذلك من استجابات.

**٢ ـ القارىء النّصّي**، الذي يركّز على ما تتابعه عيناه على الورق من كلماتٍ وسطورٍ ومعانٍ، ويسعى ما أمكن إلى استبعاد السياقات الخارجة على النص، مثل المعلومات الببليوغرافية عن محمود الريماوي (موطنه، مواقفه السياسية، أجناس الكتابة التي يُعرف بها، ...)؛ والمعلومات عن الدلالات الخاصة التي يمكن أن يحملها الحجر في هذا النصّ تحديداً (علاقته بالإنتفاضة مثلاً)؛ وما إذا كانت هذه الدلالات مباشرة أو رمزية؛ وهل أثّرت هذه (الدلالات والرموز) في قصد الريماوي من كتابة النصّ؛ وأخيراً زمان، ومكان، وموقع ظهور النصّ (في كتاب، في صحيفة، في خطبة، ...).

وهذا القارىء النصّي سوف يقرأ (بعناية فائقة في الواقع) ما يوفّره النصّ ذاته من لغة وجماليات فنّية ومعانٍ وخصائص أسلوبية. وقد تعجبه البنية الإيقاعية في النصّ أكثر من بُنيته الدلالية؛ أو يستميله التواشج البارع بين المعنى والمبنى؛ أو تعجبه التضمينات بين «حجر حجر حجر» و«مطر مطر مطر» في قصيدة بدر شاكر السياب، أو بين «حجر، حجر يا رسول الله» و«مدد، مدد يا رسول الله» في التعبير الصوفيّ الشائع، وسوى ذلك من خصائص نصّية. لكنه ليس القارىء الذي يمكن أن يقبل بأيّ تفريعات سياسية أو رمزية مستمدّة (تعسّفاً، كما سيقول) ممّا تخلّفه تلك التضمينات من أصداء في القرار العميق من بُنية القارىء الشعورية والوجدانية والثقافية والتاريخية.

**٣ ـ القارىء المدرِك**، وهو تعبير مستعار من الألسني الأمريكي نعّوم شومسكي (بينيت، ١٩٩٥: ٢٣٦)، ويُراد منه ذلك القارىء القادر على استخراج معنى النصّ، وإدراك علاقاته الداخلية (الدلالية والصرفية والبلاغية)، ونظامه العميق مثل بُنيته السطحية، وأعرافه الكتابية (شعر، قصة، مقالة)، وما ترتّبه بالتالي من أعراف تأويلية. باختصار، هو قارىء قياسي أو يكاد، ولهذا فإنه يبدو أقرب إلى

آلة تحليلية مبرمجة منه إلى كيان إنساني ذي أهواء ومواقف وانحيازات. غير أنّ إلمامه بجميع، أو معظم، أبعاد نصّ الريماوي شيء يختلف تماماً عن تفاعله الإبداعي مع النصّ.

وقد يقف هذا القارىء على تسعة أعشار المفاتيح الأساسية في النصّ، الأمر الذي لا يعني أنه لن يتعامل ببرود تحليلي تامّ مع جملة عالية الإيحاءات، مثل هذه: «إنّ في فمنا لماء كثير، وخرير الأغاني هو خرير الماء في الفم»، فيرى فيها علاقات المعنى والمبنى والبلاغة والإيقاع وما إلى ذلك، ولكن ليس من الضروري أن تحرّك فيه ساكناً على صعيد الوجدان.

٤ ـ **القارىء المثالي** هو تكملة القارىء المدرّب وصورته الأعلى، ولكنه يوجد في صيغة إفتراضية فقط. إنه مجهّز على أحسن وجه لفكّ ألغاز النصوص، وعُدّته تتراوح بين المعرفة الواسعة، والقدرة على التذوّق، وتوفّر الحساسيات والإنحيازات، والخبرة الطويلة في استراتيجيات القراءة. وهذا القارىء سوف يدرك بسهولة انتماء نصّ الريماوي إلى ضرب خاصّ تماماً من ضروب امتداح الإنتفاضة؛ وسيتوصّل إلى براعة المؤلّف في «ترحيل» الحجر بعيداً عن السياقات المألوفة التي شاعت في أدب الإنتفاضة، وحُسن «تمويه» الرمز، وعُمق تمثيلاته، وتعدّدية تلك التمثيلات؛ وسيتذوّق خيارات الريماوي الفنّية، في تشييد عمارة إيقاعية للنصّ، وفي طرائق تقطيع أجزائه وسطوره، وتنويع أصواته، وتخفيف أو تشديد نبراته الدرامية؛ وسيهتدي إلى براعة التنويع في الأجناس وطرائق صياغة المعنى (السرد، الشعر، الخاطرة، النصّ المفتوح)؛ وسيثمّن ذكاء الريماوي في استحضار العناصر التراثية والتاريخية والأدبية والدينية؛ وما إلى ذلك.

٥ ـ **القارىء المُضمَر** Implied-Reader، حسب طائفة من نقّاد استجابة القارىء، هو ذلك القارىء الإفتراضي الذي أضمره الريماوي ـ واعياً أو غير واعٍ ـ حين كتب «حجر طائر». والمؤلّف، كما يقول الناقد الأمريكي واين بوث Booth في كتابه «بلاغة القصة»، يخلق في النصّ «صورة عن نفسه وصورة أخرى عن قارئه». وهو «يصنع قارئه تماماً كما يصنع نفسه الثانية». (بوث، ١٩٨٣: ١٣٨).
ويُفترض في هذا القارىء (المُفترَض في الأساس) أن يعرف، بين تفاصيل أخرى، مغزى لجوء الريماوي إلى المزاوجة بين الحجر والأغنية، والحجر والكبائر/ الصغائر، والحجر والفتى («ليت الفتى حجرٌ» بين تميم بن مقبل ومحمود درويش)؛ وأن يدرك وظيفة التعديلات التي أدخلها الريماوي على عبارات شائعة مثل «ليس بالحجارة وحدها تحيا الأوطان» مقابل «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان»، و«دع حجرك الأبيض ليومك الأسود» مقابل «دع قرشك الأبيض ليومك الأسود»؛ وأن يتلمّس البُنية الإيقاعية وراء جُمَل النصّ القصيرة، والبُنية الشعرية وراء المجاز، والبنية الدرامية وراء المقاطع الحوارية، وسوى ذلك...

٦ ـ **القارىء العليم** Informed-Reader وهو، حسب ستانلي فيش، نمط ثانٍ من القارىء المثالي الذي لا يمتلك «النضج» الكافي لاستيعاب لغة النصّ فحسب، بل يمتلك أيضاً معرفة كافية بأعراف التراث الأدبي الذي ينتمي إليه النصّ، وقدرة على صياغة وإطلاق الأحكام حول خفايا النصّ على مختلف المستويات. وهو، بمعنى ما، يظلّ افتراضياً بدوره. والفوارق بينه وبين القرّاء الآخرين من طرازه (المدرّب، والمثالي، والمضمر) أنّه عليم بما فعله الريماوي في نصوص أخرى، وقادر على وضع نصّ «حجر

طائر » ضمن تاريخ أسلوبي مقارن، سواء ما يخصّ أعمال الريماوي السابقة (في «كوكب تفاح وأملاح» على سبيل المثال)، أو ما يخصّ أعمال عدد من الكتّاب المشتركين مع الريماوي في سلسلة حساسيات أسلوبية وجمالية وفكرية.

**٧ ـ القارىء الأنموذجي** Model-Reader ، وهو الذي ابتدعه عالم الدلالة والروائي الإيطالي أمبرتو إيكو لكي يصف ذلك القارىء الذي يحتاج المؤلف إلى تخيّل ردود أفعاله التأويلية عند كتابة النصّ، فيفترض (أيّ المؤلف) أنّ ردود الأفعال تلك يمكن أن تصلح كاستراتيجيات تأويل معيارية يحتاج النصّ إلى توفّرها من أجل حُسن الإيصال والوصول. وبهذا المعنى فإنّ القارىء الأنموذجي الذي فكّر فيه الريماوي حين كتب «حجر طائر» لا يشبه أبداً القارىء الأنموذجي الذي فكّر فيه حين كتب النصوص الأخرى التي ظهرت في الكتاب ذاته، وبينها هذا النصّ الذي يحمل اسم «تذكير» على سبيل المثال:

يا سيدي ليس هكذا
حنانيك على رسلك
ليس هكذا

فما دمت أتممت الترتيب: دفعت ديون الغد، ضريبة الظلّ، ريع الأحلام، أجرة الهواء، وحساب المحامي.

وما دمت أكملت التدريب: غسلت يديك، طيّبت جرحك، أطلقت روحك، واصطفيت ناراً لحطب أشجانك من برق الدم وخمر الفكرة وجمر الذكرى.

ووقفت على ما يلزم من أعناب وأغان
وملأت الإبريق الثاني بزيت الحكاية
إذن
فكن يا سيدي، معهم
كن وحيداً
كن واحداً
واحداً متحداً وواحداً عديداً.

وهكذا فإنّ القارىء الأنموذجي هو مخلوق المؤلف في كلّ تأليف على حدة، ولكلّ تأليف أيضاً.

**٨ ـ القارىء المعارض**، وهو ذاك الذي يقف على نقيض القارىء الأنموذجي، سواء وُلد في ضمير المؤلّف نفسه أثناء سيرورة التأليف، أو وُلد في فعل القراءة ذاته. وهذا القارىء قد يذهب، مثلاً، إلى أنّ الحجر في نصّ الريماوي لا علاقة له بالإنتفاضة، وأنه قد يكون رمزاً للوطن أو للزمن أو للوثن، سواء بسواء!

**٩ ـ القارىء المقاوم**، وهو ليس تكملة القارىء المعارض بل تكملة القارىء العليم، لأنه إنما يمارس المقاومة ضد هيمنة الأعراف السائدة التي تحدّد أنماط التعامل مع الأثر الفنّي، ويمارس الإنشقاق عليها حين يرى في النصّ ما لا تراه الحكمة الشائعة (كأن يقول، مثلاً، إنّ نصّ الريماوي قصيدة، أو أنه نصّ تشاؤمي، أو مقالة في الحجر، ...).

١٠ ـ **القارىء الأعظم** Super-Reader، وهو المصطلح الذي نحته الناقد الفرنسي ـ الأمريكي ميكائيل ريفاتير Riffaterre لوصف القارىء الذي جمع خصال القارىء المدرّب والمثالي والمضمر والأنموذجي، وضمّ إليها حصيلة ردود أفعال قرّاء آخرين (كما طُرحت في ندوات أو نقاشات عامّة أو مراجعات نقدية أو حلقات قراءة)، وصاغ قراءته النهائية على ضوء ذلك كله. (بينيت، ١٩٩٥: ٢٣٥ ـ ٢٣٩). وإذا لم يكن هذا القارىء نسخة عن ريفاتير نفسه، فإنه دون ريب مثال ذلك النوع الحصيف والنزيه والجادّ من النقّاد المشتغلين بدراسة الأدب، والذين لا ينظرون باستعلاء إلى الشعريات السوسيولوجية.

وبالنسبة إلى هذا القارىء الأعظم لن يكون «حجر طائر» مجرّد نصّ للقراءة، بل مادة دراسية كفيلة بهدي النظرية الأدبية وعلم اجتماع القراءة والمعنى.

## III

لا يجانب الناقد البريطاني تيري إيغلتون الصواب كثيراً حين يقول إنّ «في وسع المرء أن يحقّب تاريخ النظرية الأدبية الحديثة إلى ثلاث مراحل: الإنشغال بالمؤلّف (المدرسة الرومانتيكية والقرن الثامن عشر)، والإنشغال الحصري بالنصّ (مدرسة «النقد الجديد»)، والنقلة الملحوظة نحو الإهتمام بالقارىء في السنوات الأخيرة». (إيغلتون، ١٩٨٩: ٧٤). ولقد ظلّ القارىء هو الفريق المظلوم، رغم الحقيقة الكبرى التي تقول إنّ النصوص الأدبية لا توجد من دون قارىء.

هذه النقلة الملحوظة في «العودة إلى القارىء» لا تعني أنّ تاريخ التنظير للعملية الإبداعية انطوى دائماً على إهمال القارىء ـ المستقبل. فالكتاب العاشر من «الجمهورية» يشهد على قلق أفلاطون إزاء احتمال إفساد الجمهور من جانب نصوص تحاكي الواقع على نحو زائف، أو تشدّ انتباه العامّة إلى مسائل مبتذلة. وأرسطو يعرّف التراجيديا بمصطلح ما تثيره في نفس المشاهد من أنشطة عاطفية، وبناء النصّ المسرحي يخضع عنده للسؤال الدائر حول مدى استجابة الجمهور للعمل في اكتماله. وعند هوراس ينتقل الجمهور إلى صفّ الإهتمام الأوّل، ومعيار الجودة الأبرز هو البهجة التي يدخلها النصّ على المتلقّي، بل إنّ النصّ يُعرّف بمصطلحات «عملية» ذات صلة بالسياقات الأدبية والثقافية التي سيصل من خلالها إلى الجمهور.

وفي «دلائل الإعجاز» يخاطب عبد القاهر الجرجاني القارىء فيقول: «وجملة ما أردت أن أبيّنه لك: أنه لا بدّ لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهةٌ معلومة وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل. وهو باب في العلم إذا فتحتَه اطّلعت منه على فوائد جليلة، ومعان شريفة، ورأيتَ له أثراً في الدين عظيماً وفائدة جسيمة، ووجدته سبباً إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع الخلل فيما يتعلق بالتأويل، وإنه ليؤمنّك من أن تغالط في دعواك، وتدافع عن مغزاك، ويربأ بك عن أن تستبين هدى ثم لا تُهدى إليه، وتدلّ بعرفان ثم لا تستطيع أن تدلّ عليه، وأن تكون عالماً في ظاهر مقلّد، ومستبيناً في صورة شاكّ». (الجرجاني، ١٩٩٢: ٤١).

أمّا في العصور الأحدث فإنّ إقصاء المتلقي إلى هوامش العملية الأدبية كان قد تمّ على يد المدرسة الرومانتيكية (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٥٩)، التي رفعت موهبة الكاتب إلى مصافّ عليا على حساب الناقد (الذي ليس سوى قناع القارىء في واقع الأمر). وهكذا ركّز معظم النقد الغربي في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين على المؤلّف أساساً، ولم تفلح النقلة نحو الشكلانية (قرابة أواسط القرن) في إزاحة المؤلّف إلا لكي تحلّ النصّ محلّه. ومدرسة «النقد الجديد» الأمريكية تولّت قيادة الحملة الشعواء على المؤلّف (من خلال ما عُرف بـ «مغالطة القصد») وعلى القارىء (مفهوم «المغالطة العاطفية»)، ومن ورائه الناقد (البريطاني إ. أ. ريشاردز بصفة خاصة) الذي قد تسوّل له نفسه دراسة النصّ بمصطلح التأثيرات العاطفية التي يخلّفها في نفس القارىء.

وكما فشل أفلاطون في نفي الشعراء من المدينة الفاضلة زمناً طويلاً، كذلك فشلت معظم مدارس النقد الأدبي الحديثة في نفي القارىء من مملكة الإبداع زمناً طويلاً. والحقّ إنّ النقّاد الذين يتعاملون مع دور القارىء في النصّ لا يتفقون حول جملة افتراضات نظرية بقدر ما يأتلفون حول «موضوع عمل» عريض إذا جاز القول. إنهم يشتركون في قناعة أساسية مفادها أنّ المتلقي يلعب دوراً حيوياً وهامّاً في تشكيل التجربة الأدبية، وتجمعهم رغبة إيضاح هذا الدور وأنماطه وإشكالياته. ولهذا فإنّ تأويلاتهم لدور القارىء، مثل تعريفاتهم لطبيعة العملية الإبداعية ذاتها، تتباين كثيراً في الواقع، وربما على نحو لا يشبه أيّ تباينات داخلية في تيّارات نقدية أخرى.

والعرض المفصّل لمدارس جماليات التلقّي واستجابة القارىء ليس غرض هذه الدراسة، ولهذا سوف نلجأ إلى استعراض وجيز لآراء بعض النقّاد المشتغلين بدراسة العلاقة بين القارىء والنص، اعتماداً على تقسيمهم في مجموعات عريضة (عن سابق قصد)، واهتداء بهذا المقطع من رواية سليم بركات «أنقاض الأزل الثاني»:

«تلك الليلة آوى الغرباء الخمسة، أوّل مرة بعد سفر في العراءات، إلى حدائق وثيرة من الرسوم على لُحف ناعمة، وُفُرش سابحة على غزوات الترف الرقيقة. شريف رندو عَبَر، في حساب يقينه المشرف على فجوات المعاني، شفرة المغاليق الكبرى ستة آلاف مرة، ذهاباً وإياباً بين العَدم الشريد والوجود الشريد: «النسيان أصل الخلق»، تمتم مراراً بلسان النعاس المرّق، فيما كانت الأحلام المعذّبة تتوافد عليه مقطّعة الأوصال، لها صرير عتلات الآبار. أصحابه الأربعة الآخرون، أحسّوا انتقالات الأرواح المرحة بين وسائدهم، أرواح الطيور التي امتلأت الحشايا الناعمة الوثيرة بريشها تحت رؤوسهم، المستسلمة الخيالات لعماء ما بعد الصوَر. كلّ تهيّأ لشفق نومه سربٌ ملتمع الأجنحة بالبذور المتناثرة حمراء من سنابل الشعاعات المنسية على بوابات الغيم. أرواح ستين طائراً في الوسائد الخمس المحتضنة خزائن أنفاسهم. في كلّ وسادة اثنتا عشرة روحاً، لحقت بها، بلا امتزاج، أربع أرواح أخرى هي آخر الذبائح من الوزّ والبطّ، التي قُدّمت للضيوف عشاءً. ريش طيور القوقب داعب، في وسادة جكر سيدا المعقوف الشاربين، ريش طيور الغرنوق. ريش اللقلق، في وسادة الملاّ نجدت الحليق الوجه، وسوّس ريش

طيور الحَبَل. ريش طيور الغرغر تناجى وريش طيور الذهب، في وسادة والي جناب المبتسم. ريش البطّ الهندي المزوّق عابثَ ريش الديك الرومي، في وسادة زينو ميفان. أمّا وسادة شريف فكانت نهباً للغزوات المتبادلة بين طيور الغُداف وديَكة الخابور، ذوات الأذيال الجامحة الخضرة. وفي الفلك ذاك، المطوّق بأرواح الحيوان المنجذبة إلى حَمْد العدم، معفاة من الدينونة ومحاججاتها، نزلت أحلام الخمسة درج الأقاليم المحفورة بإزميل العبث على الأطلس، من التخوم الشمالية لجبال البُور حتى أدغال العرعر على ضفاف بحيرة أرومية، ثم تفرّقت قطعاناً من التياتل في اتجاه الكهوف الأزلية، المموّهة الأبواب بعرائش من نحاس الأرقام المدوّنة، والمحفوظة بلا تدوين».

وهنا المجموعات التأويلية:

١ ـ **المجموعة البلاغية**، وهي الأكثر عمومية لأنها تغطّى أيّ منظور يتعامل مع النصوص بوصفها علامات مرسلة إلى القارىء الذي يقوم بتأويلها، تُعنى بمسألتين: الموضوع الذي يُنقل وشخصية الجمهور الذي يُخاطَب.

وطبيعة اشتراك القارىء في صياغة هذه المعادلة هو موضوع النزاع بين مختلف أطراف المجموعة. ففي حين أنّ وايان بوث يشدّد على السُبُل التي تتيح للنصّ تكييف الجمهور وتحويله إلى قرّاء «صالحين»، يعتبر ستانلي فيش أنّ النصوص تُحدّد جوهرياً وفقاً لتجربة القارىء الذهنية. وإذا كان القارىء عند بوث واقعاً تحت رحمة المؤلّف، فإنه عند فيش يتربّع على منصّة القاضي (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٦١)، مسائلاً النصّ والمؤلّف في آن معاً.

وتحديد القارىء كموقع للنصّ، وليس الصفحة التي تحتوي النصّ مثلاً، أمرٌ ينطوي على مجازفة جسورة لأنّ من حقّ كلّ قارىء أن يخرج بـ «نصّ» واحد مختلف على الأقل. وستانلي فيش مستعدّ للتسليم بأنّ صيغة «النصّ عند القارىء» ليست مستقرّة، ولكنه يحاول البرهنة على أنّ صيغة «النصّ بوصفه مقال المؤلّف» ليست مستقرّة بدورها.

وحسب هذه المجموعة تكون مشاركة قارىء نصّ سليم بركات في صناعة معنى النصّ قائمة، أساساً، على ذلك الحقل الخصب من تجاذبات الدلالة بين حوار الرجال مع أنفسهم قبل الإغفاءة، وحوار ريش الطيور في الحشايا تحت رؤوسهم. وقبل أن يشدّد على حقيقة أنّ الأكراد الخمسة يجرّبون رقاداً هانئاً للمرّة الأولى بعد أيّام من التيه هرباً من بطش الجيش الإيراني، فإنّ القارىء يتسلل إلى باطن النصّ من خلال ما يصنعه بنفسه من «فجوات المعاني» ـ حسب تعبير بركات! ـ هذه التي تساعده في صناعتها هواجس الرجال وأحلامهم، وأرواح الطيور الستّين في الحشايا، والجغرافيا الطبيعية والحلمية التي تغلّف المشهد بأسره.

وحسب هذه المجموعة قد يكون هذا النوع من قرّاء سليم بركات قادراً على استجماع واستيلاد المعاني اعتماداً على شاعرية النصّ وبُنيته البلاغية، أكثر بكثير من نوع آخر من القرّاء الذين يعنيهم موقع هذا المشهد في حبكة الرواية، لأسباب قد لا تكون جمالية دائماً (كأن يكون القارىء منحازاً إيديولوجياً إلى موضوع الرواية، أكثر من استعداده للنزول عند سطوة معادلاتها الفنّية). وهذا يعني

أنّ القارىء قد يلعب، حتى بعد استيلاده للمعنى، دور المستسلم للنصّ أو المستولي عليه، بين أدوار أخرى كثيرة بالطبع.

٢ ـ **المجموعة البنيوية/ الدلالية**، وهي التي تُعنى بدور القارىء في تفكيك شيفرات النصّ. وتحليلات الفرنسي جيرالد برانس Prince ، خصوصاً في كتابه «مقدّمة إلى دراسة المسرود إليه»، هي الأكثر ميلاً إلى المجموعة البلاغية في ما يتعلّق بدور القارىء، بل إنّ برانس ينطلق من تمييز واين بوث بين المؤلّف «الفعلي» والمؤلّف «المضمَر» لكي يميّز بين «القارىء» (الكائن البشري الذي يتصفّح النصوص) و«المسرود إليه» (الكائن البشري الذي يتوجّه إليه المؤلف صراحة أو مواربة). لكنّ هذا المسرود إليه Narratee يختلف، بدوره، عن «القارىء المثالي» و«القارىء الإفتراضي» Virtual.

وما يجمع برانس مع أمثال جيرار جينيت Genette وجوناثان كللرCuller وميكائيل ريفاتير (أو حتى أمبرتو إيكو) هو ثقته بأنّ قواعد القراءة قابلة للتعريف والتحديد والتوثيق. وغنيٌ عن القول إنّ بنيويين سابقين على برانس، من أمثال رولان بارت مثلاً، كانوا أقلّ وثوقاً بهذا الصدد. ففي عمله الأخير، «لذّة النصّ» (١٩٧٥) ميّز بارت بين «نصوص اللذة» Textes de plaisir المنتمية إلى الميدان القرائي والتي يمكن كشف نظامها، و«نصوص النشوة» Textes de jouissance المنتمية إلى الميدان الكتابي والتي يسفر غموضها اللامحدود عن إلحاق الإحباط بالمخطط البنيوي.

والأرجح أنّ وضع مخطط بنيوي لدراسة نصّ بركات سوف يصطدم، بعد تمكين القارىء من استكمال المراحل القرائية في تفكيك شيفرات النصّ وبلوغ لذّته القصوى، بسياج «البُنية» العصيّة الأخرى التي تقوم عليها خصوصية هذا النصّ، فيتوقف المخطط عند ألغاز المراحل الكِتابية، مكتفياً بلذّة النصّ وليس بنشوته الختامية، التي تظلّ ملكاً خالصاً للقارىء غير الخاضع لقواعد محدّدة في التماس النشوة النصّية وراء مزيج تصويري فريد يسير هكذا: «وفي الفلك ذاك، المطوّق بأرواح الحيوان المنجذبة إلى حَمْد العدم، معفاة من الدينونة ومحاججاتها، نزلت أحلام الخمسة درج الأقاليم المحفورة بإزميل العبث على الأطلس، من التخوم الشمالية لجبال البُور حتى أدغال العرعر على ضفاف بحيرة أرومية، ثم تفرّقت قطعاناً من التياتل في اتجاه الكهوف الأزلية، المموّهة الأبواب بعرائش من نحاس الأرقام المدوّنة، والمحفوظة بلا تدوين».

٣ ـ **مجموعة علم نفس/ علم اجتماع الجمهور** تقدّم قارئا مختلفاً عن القارىء المُضمَر أو القارىء المسرود إليه، وتتوجّه إلى «القارىء الفعلي» بكلّ بساطة، منطلقة من حقيقة متفق عليها: أنّ استجابة البشر للأدب تحكمها فوارق مزاجية بين قارىء وآخر، حتى أننا عند الإستماع إلى حلقة نقاش حول كتاب ما قد نتساءل عمّا إذا كان هؤلاء قد قرأوا الكتاب ذاته. وقبل نورمان هولاند Holland (أبرز ممثّلي المجموعة في عصرنا هذا، والذي اهتدى إلى نظريات استجابة القارىء من خلال علم النفس الفرويدي)، كانت لويز روزنبلات Rosenblatt قد طوّرت فكرة رائدة عن القراءة بوصفها عملية «تحويل» Transaction بين النصّ والقارىء.

وفي كتابها «الأدب بوصفه استكشافاً» (١٩٣٨) كتبت تقول: «من خلال وسيط الكلمات يجلب النصّ إلى وعي القارىء سلسلة مفاهيم، وسلسلة تجارب حسّية، وسلسلة صوَر عن الأشياء والبشر

والأفعال والمشاهد. والمعاني الخاصّة، مثل الترابطات المندمجة التي تجلبها الكلمات إلى القارىء الفرد، سوف تحدّد طبيعة ما يُنقل إليه من عمل. والقارىء يسبغ على العمل ملامح شخصية، وذكريات مستمدّة من حوادث الماضي، وحاجات واهتمامات راهنة، ومزاجاً راهناً، وشرطاً مادّياً محدداً. هذه وسواها من العناصر الداخلة في مزيج متضاعف سوف تحدّد طبيعة استجابة القارىء وإسهامه في النصّ» (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٦٤).

ولا ريب في أنّ نصّ سليم بركات سوف يستثير في نفس قارئه سلسلة متنوّعة من التداعيات والذكريات والإستجابات، خصوصاً في الجانب الحلمي الذي يغلّف تفصيلاً إنسانياً طبيعياً هو النعاس، ثم توسيع الجانب الحلمي ذاته إلى علاقة تبادلية بين البشر وأرواح الطيور وريشها، وبناء استعارة واحدة على امتداد النصّ دون إغلاق فضائها أمام إسهام القارىء، فضلاً ـ بالطبع ـ عن جاذبية لغة بركات التي تطلق مخيّلة القارىء في عنان فسيح.

**٤ ـ المجموعة الظاهراتية (الفينومينولوجية)**، ويمثّلها ـ بصفة عامّة ـ الناقد البلجيكي جورج بوليه Poulet (ومعه «مدرسة جنيف»)، والناقدان الألمانيان ولفغانغ إيزر Iser وهانز روبرت يوس Jauss (ومجمل «مدرسة كونستانس» من ورائهما). وفي مناقشة فعل القراءة يشدّد جورج بوليه على انقلاب الكتاب من موضوع («شيء ثقيل، ميّت، مادي» كما يقول) إلى ذات ذكيّة وذهن حيّ نُسلم له أنفسنا. والمفارقة أنّ تنازل المرء عن نفسه أثناء القراءة ليس سوى حيازة لنفس أخرى في الآن ذاته، وربطٍ للوعي بوعي آخر، بالآخر الذي هو العمل، الأمر الذي لا يعني أبداً أنّ المرء ضحيّة، أو أنّ وعيه تعرّض للخسران.

بالنسبة إلى ولفغانغ إيزر وهانز روبرت يوس ليست علاقة المؤلّف بالقارىء على شاكلة علاقة الجان بالإنس (كما حاول النقد تصويرها في السابق)، بل هي أشبه بالعلاقة بين مؤلّف المقطوعة الموسيقية وعازفها. ورغم أنّ المؤلّف هو الموهبة الأولى التي ينبغي أن تُحترم مقاصدها، فإنّ هذا المؤلّف ذاته ليس سوى عبقرية خرساء ما لم يتدخّل العازف لإنطاقها. والفارق بين إيزر ويوس يدور، جوهرياً، حول المنظور: ففي حين أنّ الأوّل يهتمّ بـ «فعل» القراءة كما يقع لنا جميعاً، يهتمّ الثاني بـ «تاريخ» القراءة وكيف يمكن لـ «تاريخ الإستجابة» أن يسهم في صناعة الإهتمامات الأعرض للتاريخ الأدبي. (ريشتر، ١٩٨٩: ١١٧٠).

وهكذا قد يظلّ نصّ سليم بركات مجرّد قطعة فذّة في التخييل والفصاحة، ما لم يتدخّل قارىء أوّل يرى في مستواه التخييلي سبراً عميقاً للعلاقة الحلمية بين الكائن البشري والمحيط الطبيعي، والعلاقات المدهشة (الظاهرة ـ الخفيّة) بين الحيّ والجامد في برهة واحدة وجيزة وكثيفة؛ أو يرى قارىء آخر أنّ هذه الفصاحة العالية تصالح بيان الشعر وبيان النثر، أو تستحدث مزيجاً ناجحاً من اجتماعهما، قادراً على التقاط أكثر الأطوار الإنسانية رهافة وصعوبة على التصوير. وأمّا على صعيد المعنى الظاهراتي المحض، فإنّ الحياة الصاخبة التي ينفخها بركات في ريش الطيور تكفي بذاتها لكي يتحقق حلم جورج بوليه بانتقال الكتاب من حيّز المادة إلى حيّز الروح.

## IV

بدأ قرن العرب الشعري بحكمة الشاعر المصري إسماعيل صبري (١٨٥٤ ـ ١٩٢٣):

*عَبَرٌ كلّها الليالي ولكن        أين مَن يفتح الكتاب ويقرا*

واَختُتم بهذه الحكمة الشعارية التي اختارها الشاعر السوري نوري الجراح في التمهيد لأسباب إصدار مجلة «القصيدة» المعنيّة بالشعر الجديد: «أطلبوا العلم ولو في الصين. ونحن سنطلب الشعر ولو في التيبت». وبحث اسماعيل صبري عمّن يفتح الكتاب ليس مختلفاً في الجوهر عن بحث نوري الجراح عن الشعر ولو عند الدالاي لاما. كلاهما إشارة إلى غائب ـ حاضر أو العكس، وكلاهما ترحيل للشعر إلى منطقة أخرى: الفلسفة (كما توحي بها حكاية «العبَر»)، والعلم (كما توحي به حكاية طلب الشيء ولو في أقاصي الدنيا). وأمّا في جوهر الرسالة فإنّ فاتحة القرن مثل خاتمته تبحث عن الطرف الثاني في معادلة الإبداع الإنساني: القارىء.

ولا يبدو من المدهش أن نهايات القرن الشعري العربي هذا ترتدّ إلى بداياته في ما يخصّ البحث عن مستهلك الشعر وليس عن صانع الشعر. وكان حريّاً بالأمر أن يكون مقلوباً تماماً، فيبحث القارىء عن الشاعر ولا يضطر الشاعر إلى إغراء القارىء بوجود العبَر في باطن الكتب، أو يتوعّد الأوّل الثاني بالإنصراف عنه إلى بلاد التيبت. لا يبدو الأمر مدهشاً لأنّ الشعر العربي في بدايات القرن كان يصارع للخروج من حالة السبات الطويلة التي أعقبت عصور الإنحطاط، ولأنّ الشعر العربي في نهايات القرن يصارع للخروج من حالة السبات الطويلة التي أعقبت عصور التجديد: كأننا والماء من حولنا/ قومٌ جلوس حولهم ماء! انحطاط أكثر مما ينبغي، وتجديد أكثر مما يحتمل الواقع، وعند حدّ الأقصيَين تتباعد الهوّة بين الشاعر والقارىء، فينفر الثاني من الأوّل أو العكس، وترتدّ النهاية إلى البداية أو العكس.

وإذا كانت معادلة الإبداع الإنساني تحتاج إلى طرفين اثنين هما المرسل والمستقبل، فإنّ معادلة الشعر (على نقيض من الرواية مثلاً) تحتاج إلى ثلاثة أطراف: الشاعر، والقارىء، والمستمع. وفي العصور القديمة كان الشاعر هو قائل الشعر وقارئه في آن معاً، يتلوه على جمهور ينصت مباشرة أو عن الطريق التداول السماعي، وظلّت حاله هكذا زمناً طويلاً قبل تدوين الكتابة واختراع الطباعة. اليوم انفكّ الشاعر عن وظيفة التلاوة ـ القراءة تلك، واكتفى بالعيش في دائرة الإبداع البعيدة عن قارىء أخذ يستولي تدريجياً على وظيفتَي القراءة والإنصات. وبسبب من هذا التحوّل الفاصل بات من واجب أيّ قارىء للقصيدة أن يمتلك معرفة الحدّ الأدنى حول كيفية قراءة القصيدة: تماماً كما أنصت إليها الشاعر ـ بينه وبين نفسه ـ عند ساعة إبداعها.

وكانت عمليات التجديد المتعاقبة قد تبلورت على نحو جذري منذ أواسط الخمسينيات، حين انعتق الشكل الشعري قليلاً، ثم انعتق كثيراً، ثمّ انعتق أكثر ممّا ينبغي في أيّامنا هذه. ولقد تبيّن سريعاً أنّ بهجة انقلاب «النظم» العربي إلى «قصيدة» اقترنت بطارىء آخر ذي شقّين، ليسا مدعاة بهجة (ولا تعاسة في الواقع)، بل مدعاة كدّ واجتهاد وعرق وتعب وخيبة، ومدعاة فوز أو خسران في نهاية المطاف.

الشقّ الأوّل في ذلك الطارىء هو انقلاب «القصيدة» إلى «نَصّ»، وما يعنيه ذلك من موت المؤلف،

حسب بارت أو فوكو أو دريدا، أو حسب واقع الحال العملي ببساطة. المؤلّف كان منبع الإبداع والكتابة والتخييل، فأصبح «جامع شذرات» لغوية مؤتلفة على هيئة شيفرات ثقافية أو نفسية أو أنثروبولوجية الخ... قابلة للكشف اليسير إذا ما انكشف منطق «الكولاج» العسير الذي يجمعها ويحيلها إلى نصّ.

الشقّ الثاني هو أنّ موت المؤلّف كان، في الآن ذاته، يدشّن ولادة القارىء؛ ذلك لأنّ انقلاب النظم إلى قصيدة كان قد تسبّب في تراجع المستمع - القارىء وتقدُّم القارىء - القارىء، وأمّا انقلاب القصيدة إلى نصّ فقد تسبّب في انسحاب الشاعر من القصيدة وصعود القارىء - الشاعر الذي يستعمر النصّ بقوّة الذائقة المتجبّرة، أو بسلطة التأويل المفتوح على أربع رياح الكتابة.

وبعض معضلة التعاقد، أو بالأحرى غياب التعاقد، بين الشاعر والقارىء هو أنّ الأوّل يكتب الشعر في صيغة «قصيدة»، والثاني يستقبله في صيغة «نصّ»؛ الأوّل يضمر سياسة البحث عن القارىء - القارىء، والثاني يضمر سياسة الإستيلاء على قناع القارىء - الشاعر؛ الأوّل يكتب القصيدة فيمنح القارىء حقّ استيلاد النصّ، والثاني يقرأ النصّ فيمنح نفسه حقّ قتل الشاعر؛ وفي نهاية الأمر، الفنّ ليس حقيقة مشخصة كالشجرة أو البحر أو الفأس، بل هو ما يتعاقد البشر على أنّه الفنّ. والشعر العربي يموت ببطء هذه الأيّام، ليس بسبب عجز الشاعر العربي عن كتابة قصيدة جديرة بالحياة والخلود، بل بسبب انهيار التعاقد بين الشاعر والقارىء حول تعريف الفنّ ضمن أسئلة من النوع التالي مثلاً:

- ما الذي تعنيه مفردة «القصيدة»، في الحساب الأخير؟ وكيف نقنع القارىء بأنّ ما يقرأه هو «الشعر» وحده، لا لشيء سوى أنّ الشاعر يقول عن كتابته إنها الشعر وحده؟

- كيف ينبغي أن يقرأ القارىء كما يريد له الشاعر أن يقرأ؟ أي: كيف وهل تزوّد القصيدة قارئها بعُدّة جمالية كافية لكي تُردم الهوّة بين عادات القارىء في القراءة، وعادات الشاعر في الكتابة؟

- وفي المقابل، كيف يكتب الشاعر كما يريد له القارىء أن يكتب؟ أي: كيف وهل يزوّد القارىء الشاعرَ بـ «أدلّة» كافية تهدي إلى ذائقة القارىء، وتكفل ردم الهوّة بين عادات الشاعر في الكتابة وعادات القارىء في القراءة؟

- لماذا ينبغي أن تحتفظ «القصيدة» بالكثير من عناصر الشعر حتى بعد أن يمسخها القارىء إلى «نصّ»؟

- لماذا ينبغي على الشاعر أن يحفظ الكثير من عناصر الشعر، حتى وهو يمسخ «القصيدة» إلى «نصّ»؟

وفي «المعطف»، أمثولة نيكولاي غوغول الخالدة، يُبعث الموظف الصغير أكاكي أكاكيفيتش من الموت الفيزيائي إلى الحياة الرمزية لكي يثأر لنفسه من المؤسسة التي تخلّت عنه في الحياة. لقد صرف عمره وهو يدّخر لشراء معطف جديد، ولم يكد يرتدي المعطف حتى سرقه منه اللصوص. الموظف الكبير، «صاحب المعالي» ورمز المؤسسة، رفض مساعدته في استرداد المعطف، فازداد حزن أكاكي أكاكيفيتش، وأصيب بالحمّى، ومات غمّاً. والفعل الأخير في حلقات انتقام الموظف الصغير من المؤسسة كان إصرار

أكاكيفيتش على تجريد «صاحب المعالي» من معطفه الثمين.

والشاعر كان أرستقراطياً على الدوام، وليس في ذلك ما يعيبه كفنّان. والشعر في العصور الحديثة كان هوى الصفوة إجمالاً، والشعر «الجديد» و«التجريبي» كان ـ وما يزال ـ هوى صفوة الصفوة. غير أنّ ولادة القارىء (أكاكيفيتش) فور موت الشاعر (صاحب المعالي) يمكن أن تتحوّل إلى ولادة رمزية يُراد منها تثمين موقع المعطف (الشعر) في حياة الرجل الصغير مثل الرجل الكبير، ولكي يدرك الإثنان معاً أنّ فقد أحدهما لمعطفه إنما ينذر باحتمال ضياع كلّ المعاطف!

وليس سرّاً أنّ القسط الأعظم من انهيار التعاقد بين الشاعر والقارىء، وبين «القصيدة» و«النصّ» تالياً، يدور حول شكل محدّد من الكتابة الشعرية هو قصيدة النثر. لكنّ القسط الأعظم من نماذج قصيدة النثر العربية المعاصرة هو كتابة شعرية جيدة، وبعض تلك النماذج كتابة ممتازة يحقّ لنا أن نباهي بها الأمم. والثقافة العربية تأتي في طليعة الثقافات الإنسانية المعاصرة التي تنتج قصيدة النثر بدأب وانتظام وحماس و... بهذا القدر أو ذاك من «الكفاحية» أيضاً.

أين المشكلة، إذاً؟

إنها، أولاً، حقيقة أنّ العالم يتغيّر بسرعة، وقصيدة النثر العربية المعاصرة لا تتغيّر إلا ببطء... إذا تغيّرت أصلاً! ومع رجاء أن لا يُصاب الكثيرون بمفاجأة مباغتة، يهمّ كاتب هذه السطور تسجيل قناعته بأنّ شكل قصيدة النثر العربية لا يبدو اليوم محافظاً فحسب، بل هو آخذ في التخلّف حتى عن مكتسبات عصور التجديد التي يقتدي بها ويحالفها ويستلهمها، شرقاً وغرباً.

الصورة الشعرية (الفاتنة والخاطفة والبديعة والتركيبية والتشكيلية...) التي باتت تنهض عليها معظم كيمياء قصيدة النثر، لن تكون قادرة طويلاً على مواجهة المنافسة الشرسة مع «الصورة» الأخرى (الفاتنة والخاطفة و...) التي تقدّمها مختلف أنواع الشاشات البصرية.

واللغة الشعرية الخاصة، التي تظلّ امتياز الشعر عن النثر، هبطت من علٍ بقرار إرادي من الشاعر نفسه، الحريص على «الهامشي» و«المجّاني» و«اليومي»، ولكنها فشلت في أن تمسّ شغاف قارىء يعيش هذه اللغة كلّ يوم... لأنها ببساطة لغته الهامشية والمجّانية واليومية! معادلة الشعر ليست هكذا، بالضرورة ودائماً. والذين يكتبون قصيدة نثر عربية ممتازة هم وحدهم الذين يدركون آلام تركيب اللغة الشعرية الحقّة. وليس قانوناً مقدّساً، والحال هذه، أن تكون تلك اللغة هامشية ومجّانية ويومية.

المشكلة الثانية أنّ قصيدة النثر «ديمقراطية» بطبيعة موضوعاتها وشكلها، صديقة أكاكي أكاكيفيتش أكثر من «صاحب المعالي»، وحليفة الحياة أكثر من الموات. لكنّ الثقافة العربية المعاصرة تعيش في كنف الإستبداد والقمع والشمولية، والحياة العربية المعاصرة لا تعيش إلا في سياق الصراع ضد الموات المنظّم الذي تديره أنظمة الإستبداد. مفهوم، تالياً، أن تغترب قصيدة النثر عن عصرها وناسها (كما تفعل إجمالاً)، وحريّ بها أن تتعاقد مع عصرها وناسها (كما تفعل نادراً) دون أنّ تخسر زخم التبشير بالديمقراطية والإنشقاق والتجدّد والتقاط هموم الإنسان الصغير، ولكن دون أن تنصّب الشاعر أرستقراطياً أوحد بالتزكية الجمالية!

المشكلة الثالثة هي العجز عن توطيد «علم اجتماع» للشكل الشعري، والتنازل عن إدارة منطق

تعبيري واضح المعالم بين الأشكال المتواجدة في آن معاً أمام القارىء وفي ساحة القراءة. الأمر، في عبارة أخرى، يتصل بعزوف قصيدة النثر العربية المعاصرة عن مواجهة جدل ولادتها، وإشكالية شكلها، ومصائر قراءاتها:

- إنها تستخدم النثر ولا تعترف بكامل الطاقات الهائلة في هذا الوسيط النبيل اليومي والإنساني والقاعدي؛

- وتطالب بالحرية القصوى وهي تصمّ الآذان والأدوات التعبيرية عن حركة القيود الحريرية المتينة التي يرتّبها النثر في انقلاباته الشعرية؛

- وتهاجم الطبول والصنوج في الوزن لكي تتمترس خلف خرافة «الإيقاع الداخلي» كمن يهرب الى الأمام نحو «وزن ما» ويجحف بحقوق المخزون الإيقاعي والموسيقي الثري في النثر بوصفه نثراً؛

- وتراهن على زمن ميتافيزيقي يختزن قارئاً قياسياً مصنّعاً وقراءة «راقية» وهمية، متناسية أن الزمن إنساني، وأنه زمن القارىء الذي لا يمكن أن يظلّ فأر تجارب إبداعية، ولكنه لا يمكن إلا أن يكون حاضنة صالحة لاستقبال توتّر القديم والجديد، السكون والحركة، والتنويعات داخل الحركة الواحدة قبل ذلك كله وبسببه.

المشكلة الرابعة أنّ بعض النقد الشعري العربي المعاصر لا يتهرّب من مجابهة استحقاقات قصيدة النثر فحسب، بل يميل إلى تكريس ما يشبه «الأمّية النظرية» حول الشكل، في غمرة الغرق حتى الأذنين في «أمّية تحليلية» عند دراسة نماذجها. والنقد مطالَب بدراسة شعريات النثر بوصفه نثراً من سلالة النثر، والنثر وحده، الأمر الذي سيفضي الى برهنة ضرورية على ثراء الأبنية النثرية إذا قُدّر لها شاعر حقّ يخرجها الى العلن وينصف شعريتها (وليس شاعريتها فقط)، ويفجّر مكامنها الموسيقية حين يواصل اقتراح أنظمة وعمارات إيقاعية تذهب الى النوع ومنه، وتجتهد لكي لا تكرّر وتتكرر، ولكي تستحق ما تعلنه من امتلاك الحرية.

المشكلة الأخيرة هي ميل العديد من شعراء قصيدة النثر إلى تعليق الأزمة على مشجب واحد وحيد هو غياب النقد الشعري، وكأنّ هذا النشاط الأخير هو المطهر المكلّف بغسل أدران القارىء قبل قبوله في فردوس الشعر الطاهر. مضحكة تماماً، ولا نقول مثيرة للشفقة، تلك الأصوات التي تندب حظّ «الشعر الجديد» مع هذا «النقد الغائب»، وكأنّ حظّ الشعر الآخر كان أفضل مع النقد، أو كأنّ الشعراء الآخرين لم يدخلوا مدينة الشعر إلا ومظلّة النقد مرفوعة فوق رؤوسهم!

## V

ولكن، وفي العودة إلى سؤال سبق طرحه، هل يمكن لقصيدة نثر عربية معاصرة، ذات خصائص فنّية رفيعة، أن تقيم التعاقد الصحّي بين الشاعر والقارىء، وأن تردم الهوّة بينهما، ثمّ بين «القصيدة» و«النصّ» تالياً؟ الأمر يحتاج، أوّلاً، إلى بعض «الإنضباط» في تمييز مصطلح «الشعر الحر» عن مصطلح «قصيدة النثر». ولقد بات من المعروف اليوم أنّ مناخات التجديد الخمسينية، التي بدأت غائمة مضطربة بقدر تلهفّها على إحراز قفزات دراماتيكية، سمحت للشاعرة العراقية نازك الملائكة

باستسهال إطلاق تسمية «الشعر الحرّ» على القصيدة التي تحرّرت من عمود الخليل بن أحمد، ولكنها ظلّت مُلزَمة وملتزمة بـ «عمود» تفعيلي ليس أقلّ نسقية، وبنظام في التقفية ليس أقلّ جموداً إذا لم يكن أقلّ ديناميكية في رتابة توزيعه. أكثر من ذلك، وجدت الملائكة أن هذا النظام العروضي الجديد لن يكون مرتاحاً إلا في البحور التي تقوم على تفعيلة متماثلة (الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، والوافر)، الأمر الذي عنى استبعاد البحور الأخرى عملياً.

كذلك كانت تلك المناخات قد سمحت لمجموعة مجلة «شعر»، وأدونيس وأنسي الحاج خاصة، باستسهال مماثل في إطلاق تسمية «قصيدة النثر» على النماذج المبكرة من كتابة شعرية تحرّرت من العمود والتفعيلة والقافية، ولكنها ظلّت ملزمة وملتزمة بـ «عمود» مستتر إذا جاز القول، كان طباعياً صرفاً في الجوهر لأنه في الواقع كان يكرّس التقطيع إلى «أسطر شعرية» ليس استناداً إلى هندسة إيقاعية ما، أو بوَحيٍ من بُنية موسيقية معيّنة تستهدف ضبط الوقف والإغلاق بين سطر وسطر، أو التعليق والربط بين وحدة تعبيرية وأخرى، أو تنظيم عمارة مدروسة بين علامات الوقف إذا توفّرت.

همّ تطوير مقترحات إيقاعية نابعة من شعريات النثر ذاته، بوصفه الوسيط الخطابي في الكتابة الشعرية، تباطأ منذ البدء، أو انحصر الإجتهاد حوله في محاولات التنظير له: نقاش البُنية «الكمّية» في العروض العربي (بالمقارنة مع البُنية «النبرية» في الشعر الأنغلو-ساكسوني، والبُنية «المقطعية» في الشعر الفرنسي)، وتوسُّل آفاق إيقاعية جديدة بوسيلة مصالحة نظام التفعيلة ونظام النبر (جهود محمد النويهي التي كانت تستكمل ريادة محمد مندور لهذا النقاش)؛ والحديث عن «موسيقى، لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة، بل هي موسيقى الإستجابة لإيقاع تجربتنا المتموجة وحياتنا الجديدة (...) إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتكونة» (سارة برنار/ أدونيس)؛ والمحاولات اللاحقة للإستعاضة عن مصطلحات تقنية صرفة، مثل السبب والوتد والتفعيلة والبحر، بمصطلحات وصفية إنشائية مثل النواة الإيقاعية والوحدة الإيقاعية والتشكّل الإيقاعي (كمال أبو ديب).

محاولات التنظير إذاً، ولكن ليس اقتراح تطبيقات إيقاعية في القصائد ذاتها، إلا في حالات محدودة قليلة أبرزها مجموعة أنسي الحاج الأولى «لن»، حيث تميل معظم القصائد إلى استخدام المقطع المرسل السطور. ومن المشروع القول إن إيضاح الهويّة/ الهويّات الإيقاعية لقصيدة النثر العربية الخمسينية والستينية كان سيتخذ وجهة مختلفة، أكثر حيوية وسجالاً وتحريضاً على تربية الذائقة، لو أنّ أنسي الحاج - على سبيل المثال - وضع هذا الهمّ في رأس أولوياته، أو على قدم المساواة مع الأولوية التي محضها لتثوير اللغة الشعرية، والخيارات الأسلوبية، والموضوعات. ولعلّ الأمر كان سيختلف جوهرياً لو أنّ الذائقة العربية (أسيرة الأذن آنذاك، الحائرة في الآن ذاته بين قرون من هيمنة النظام الإيقاعي المتماثل الواحد، وسنوات وجيزة من التهديم المباغت لذلك النظام) وُضعت أمام تحدّي التعامل مع مقترحات إيقاعية كانت ثورية وناضجة وآسرة في آن معاً.

كأنّ الإشتغال على مقترحات إيقاعية متماسكة لاحَ، في أعين الروّاد الأوائل، بمثابة تذكرة حتمية بما تثور عليه قصيدة النثر (العروض والأوزان والقوافي)؛ أو كأنّ إرسال النصّ في سطور تامّة (الأمر

الذي يُعدّ، بين خصائص شكلية أخرى، علامة فارقة في قصيدة النثر الأوروبية إجمالاً) كان، في المقابل، تذكرة بالنثر أكثر من الشعر؛ أو كأنّ التحكّم في هندسة النثر إيقاعياً كان رياضة شاقة قاسية، اقتضت حكمة التأسيس تفاديها من أجل التفرّغ إلى اعتبارات أخرى أكثر إعلاناً عن الثورة، أو التخفيف من نماذجها ما أمكن، أو تأجيلها.

.. إلى حين فقط، في الواقع. ذلك لأن امتياز نماذج شعراء «الموجة الثانية»، إذا جاز التعبير، من أمثال سركون بولص وعباس بيضون وسليم بركات ووديع سعادة وحفنة محدودة من الأسماء الأخرى، كان الإشتغال على تلك الهندسة الشاقة بالذات، بعد أن تكفلت نماذج محمد الماغوط وتوفيق صايغ وأنسي الحاج وأدونيس ويوسف الخال وألبير أديب وتيريز عواد وثريا ملحس بتمهيد جماليات المساحات الأولى من أرض وعرة كُتب على قصيدة النثر العربية أن تواصل السير فيها، ليس دونما انهماك دائب في مُعارَكة تضاريسها وشَقّ دروبها. وبهذا المعنى فإنّ من الإنصاف البسيط ضمّ أبناء «الموجة الثانية» إلى صفّ ريادة قصيدة النثر العربية، بل منحهم فضيلة متابعة شقّ واحد من أكثر دروب هذا الشكل وعورة وصعوبة، أي ردم الهوّة الفاغرة (ولكن الزائفة في الواقع) بين المصطلحَيْن المراوِغَيْن: «الشعر الحر» و«قصيدة النثر».

وإذا كانت القصيدة الجيدة هي تلك التي تستحثّ الشعر وحده وليس أيّ جنس أدبي سواه (بصرف النظر تماماً عمّا إذا كانت تعتمد أيّ وزن أو تتحرّر من أيّ وزن)، فإن تلك القصيدة الجيّدة إياها لا يمكن أن تكون متحرّرة من نظام إيقاعي ما، أو من ذلك النظام الإيقاعي المحدد الذي اختطه الشاعر هنا في هذه القصيدة، وقد يختطّ سواه في قصائد جيدة أخرى. ما من شعر عظيم دونما عمارة إيقاعية رفيعة تحمل قسطاً وافراً من أعباء الإعراب عن عظمة النصّ الشعري، وما من شاعر جيّد يعطي نفسه حقّ نبذ هذه الأعراف الإيقاعية أو تلك، لا لشيء إلا لكي يتحرر من واجب اجتراح واقتراح عماراته الإيقاعية الخاصة، وربما لكي ينبذ كلّ إيقاع.

وسأتوقف عند نموذج الشاعر العراقي سركون بولص لمناقشة سؤال التعاقد بين الشاعر والقارىء، وهو عملياً سؤال ردم الهوّة بين «الشعر الحرّ» و«قصيدة النثر»، أي بين الشعر وأشباهه في عبارة أخرى. خذوا، على سبيل المثال، هذا المقطع من قصيدة «غناء على إيقاع الطبلة والسيتار لنصرت علي خان»، من مجموعة «حامل الفانوس في ليل الذئاب»:

*إذا كان حزنك مزدوجاً هكذا*
*إذا كان حزنك مزدوجاً، قل لي إذاً قل لي*
*قل لي أيهما أقوى.*
*الحزنُ الذي يرفرف مذبوحاً*
*على ضربة السيتار ولا يموت، أم ذلك الحزن*
*الإضافي، ذلك الحزن*
*الإضافي، ذلك الدرويش الذي يقبع على ضفة الكنج*
*بانتظار النيرفانا*

*ذلك الضيف الذي جاء بلا سيف إلى بيتي*
*لكنه مضى حاملاً رأسي؟*
*وكيف لي أن أنام هذه الليلة*
*أيا نصرت علي خان؟*

حيث في وسع المرء أن يراهن على وصول عمارة إيقاعية رفيعة إلى قارىء الشعر المتوسط، بما في ذلك القارىء المتعطش إلى الوزن وحده، أو ذاك الذي يقيس موسيقى الشعر وسلّم الصولفيج نصب عينيه، أو ذاك القارىء الثالث الذي يشنّف الأذن أولاً (وفي المناسبة: ليس في أيّ من «عادات» القراءة هذه ما يعيب القرّاء أولئك، وإلا فكيف يُصار أصلاً إلى الحديث عن اختلاف شرائح القراءة وتعدّد استجابات القارىء).

وليس التوزيع المترادف لعبارات «إذا كان حزنك» و«قل لي» و«ذلك الحزن» هو أبرز عناصر هذه العمارة الإيقاعية، على الرغم من براعة بولص في ضبط هذا التوزيع. غير أنه شبكة ممتازة أولى لاستدراج القارىء المتوسط على دفعات: إثارة فضوله، إلزامه بالركون إلى منطقة وسيطة بين القراءة الصامتة والقراءة الجهرية، استثارة ذاكرته الإيقاعية، استنفار أوالياتها الراسخة المطمئنة، استفزاز أعرافها دونما انخراط في مجابهة تناحرية، و... اقتياد القارىء إلى «مصالحة» من نوع ما، بين ذاكرته الإيقاعية وهذا الإقتراح الإيقاعي الذي لا يتحدّر منها، ولكنه في الآن ذاته ليس غريباً عنها.

مراحل الإستدراج هذه تنطوي، بالطبع، على عناصر أخرى أكثر خفاء وسرّية (لأنها هكذا ينبغي أن تظلّ في الواقع)، تسهم على طريقتها في إغناء العمارة الإيقاعية الأمّ، كما يحدث حين يستبطن القارىء ما يشبه التقفية الداخلية المكتومة في الكلمات المتكررة (حزنك، قل لي، الحزن، الإضافي)، أو حتى في العلاقة الصوتية ـ الطباقية بين «ضيف» و«سيف»، إذا وضعنا جانباً ما يضيفه السطر الأخير من إسهام استعاري في اختتام عمارة الإيقاع عند وقفة مباغتة.

مثال آخر هو قصيدة «إلى امرىء القيس في طريقه إلى الجحيم»، من المجموعة ذاتها. ولعلّنا بحاجة إلى هذا النوع بالذات من القصائد، إذا كنّا سنشتغل على تربية ذائقة الأجيال العربية الشابة عن طريق ضرب النصوص الشعرية ذاتها أمثلة، بدل ما فعلناه ونفعله من حروب التنظير وتبادل الإتهامات حول تحميل المسؤولية للشاعر أو الناقد أو القارىء.

بقصائد من هذا النوع نستطيع إقناع التلميذ والطالب والطالب الجامعي، قبل القارىء المتوسط أو المثقف أو النخبوي، بأن يعايش ويعيش ويألف جماليات الشعر الخالص دونما حاجة إلى السؤال والتساؤل حول الوزن واللاوزن، حول الإيقاع المسموع أو «الإيقاع الداخلي»، حول القصيدة أو «قصيدة النثر»، وأخيراً ـ والأهمّ قطعاً ـ حول الشعر والنثر. وبمثل هذه القصيدة نستطيع ردم الهوّة بين قراءة للشعر تبدأ من معطيات القصيدة ذاتها وبوَحي مما تنجزه من جماليات متعددة، وبين قراءة أخرى تبدأ مما ليس في القصيدة، مما هو قبلها أو فوقها أو دونها. يقول بولص:

*أصغي*
*لكي أسمع الصحراء تغنّي*

*وليس صهيل أمريكا المتعالي كألف حصان جريح*
*من حولي، إلى عصر آخر سَقّته يدٌ قويةٌ من الرمل*
*في ذلك الفم الفاغر للزمن حيث الأطلالُ*
*دائماً بانتظار*
*المناسبات*
*بسقْط اللوى. بين الدَخُول فحَوْمَلِ. إنها دائماً هناك.*

وندرك أن ما يتدفق نحو أغوارنا من سيول شعورية ولغوية ومجازية وإيقاعية لا تليق به سوى تسمية الشعر الرفيع، ذاك الذي يحفّز أفضل ما في ذاكرتنا الشعرية لأنه أساساً يذكّرنا بأن هذه اللغة الثرّة والحارّة هي ذاتها التي أتاحت لامرىء القيس أن يقول ما قاله عن الصحراء والأطلال وسقط اللوى والدخول وحومل، وتتيح لسركون بولص أن يستعيد عناصر جَدّه الشعري في ذاته هو، الآن، حيث الأطلال «دائماً هناك».

وفي مقطع لاحق يتابع بولص:

*«ضيّعني أبي صغيراً» أجل ضيّعني ولن أستريح*
*«اليوم خمرٌ، وغداً أمرٌ» تقول الريح*
*ولي خمر وجمر ومعلّقة*
*قد أهزِمُ بها جنيّاً يزورني في مثل هذه الساعة*
*في مثل هذه الساعة دوماً كأننا على موعدٍ*
*لا يقبل التأخير محمّلاً بكلّ ضغائني*
*ليعلّمني أسرار السواد في سراديب سويدائي*
*وهذا الغسق اللعين، المتكاثف ظلاً فظلاً ليعلم أنني*
*أحلم في آخر قطرة ترشح من سَدولهِ*
*بأنواع الهموم، بأنواع الهموم!*

فيحقق قفزة جديدة بارعة في اقتراح عمارة إيقاعية تتحدّى تداعيات العمارة الأخرى التي رسّختها المعلّقة في ذاكرة الذائقة (بل في أشدّ حصونها مناعة)، لا لكي تمارس خيلاء التحدّي والخروج المجاني المتعالي، بل لكي تطرح مقترحات الشاعر الحفيد على القرّاء أحفاد امرىء القيس، الآن إذْ يخطون حثيثاً إلى اختتام القرن العشرين، وفي آذانهم وقرٌ من موسيقى الـ «بوب» والـ «روك» والـ «ريغا» والـ «فنْك»، إلى جانب ـ وأحياناً أكثر من ـ موسيقى الخليل بن أحمد، أو الموشحات الأندلسية، أو المقامات البغدادية، أو القدود الحلبية، أو حتى موسيقى الرحابنة!

■

«نحن دائماً خارج أيّ نصّ محدّد نحاول قراءته» يقول روبرت شولز. ولهذا فإنّ التأويل مشكلة بالنسبة إلينا. ولكننا لسنا أبداً خارج الشبكة التامّة للأطوار النصية التي نضع فيها وجودنا الثقافي

بأسره، والتي ينشط فيها أيّ نصّ لإيقاظ سلسلة لانهائية من الأصداء والتآلفات. «كلّ نصّ يأتي إلينا، إنما يأتي من البرهة السابقة علينا في الزمن، ولكن لا يمكن قراءة كلّ نصّ إلا عن طريق ربطه بالعمل غير المكتمل» (شولز، ١٩٨٩: ٦-٧) لسلسلة النصوص المتأصلة عميقاً في أغوارنا الواعية أو اللاواعية.

وأن نقرأ يعني أن نواجه الماضي، وأن نقبل ما وقع لنا ـ نحن البشر ـ في سياقات ومواقع وأطوار أخرى: نواجه صقر قريش الذي كان في الأندلس، واستحضره أمل دنقل في القصيدة («باقٍ على الرايات.. مصلوباً.. مباحا»)، ونستحضره نحن هكذا أو في أيّة وجهة أخرى لا تنتهك وجهة دنقل في الجوهر وإنما تستقلّ عنها في قليل أو كثير. ونواجه الحجر الطائر الذي جعله محمود الريماوي شقيق الأغنية («تحت كل حجر أغنية تئزّ وفوق كل حجر أغنية تطنّ»)، ونجعله نحن ما نشاء ضمن معادلة الريماوي أو خارجها، في قليل أو كثير، باستحضار ماضي الحجر في الإنتفاضة أو مستقبل الحجر في انتفاضة أخرى، أغنية أخرى. ونواجه مشهد النعاس الوثير الذي تحوّل في نصّ بركات إلى استعارة مفتوحة، قد تحرّضنا على استذكار الرعب الإنساني الممتدّ من المطاردة إلى الرقاد الهانىء، أو قد تحرّضنا على تلمّس الجماد المحيط بنا، علّ الحياة تضجّ فيه كما ضجّ الريش في وسائد بركات. ونستعيد «أنواع الهموم» التي شهدها امرؤ القيس بين الدخول فحومل، ويستعيدها سركون بولص لأنه يشهدها في «الفم الفاغر للزمن حيث الأطلالُ دائماً بانتظار المناسبات»، وحيث الأطلال أطلالنا أنّى نكون إذْ نقرأ.

ذلك لأننا حين نكتب فإننا، من جانب آخر، نقرّ بنقصان العالم ونقصان النصّ، وأنهما بذلك موضوع تغيير، وموضوع استكمال. ما نقرأه هو الماضي. ما نكتبه هو المستقبل. ولكننا لا نستطيع أن نكتب إلا باستخدام ما قرأناه، ولا نستطيع أن نقرأ إلا عن طريق ما كَتبناه.

**المصادر:**


(١) سليم بركات: «أنقاض الأزل الثاني». دار النهار ـ بيروت، ١٩٩٩.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: «دلائل الإعجاز». قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر . مطبعة المدني ـ القاهرة، ١٩٩٢.

(٣) أمل دنقل: «الأعمال الشعرية الكاملة». دار العودة (بيروت) ومكتبة مدبولي (القاهرة) ـ الطبعة الثانية، ١٩٨٥.

(٤) محمود الريماوي: «أخوة وحيدون». أزمنة ـ عمّان، ١٩٩٥.

(٥) سركون بولص: «حامل الفانوس في ليل الذئاب». منشورات الجمل، كولونيا، ١٩٩٦.

(6)Roland Barthes: "Day by Day with Roland Barthes." in Marshal Blonsky: "On Signs." Johns Hopkins U. P., New York, 1989.

Longman, Harlow, 1995.(7)Andrew Bennett (ed.): "Readers & Reading."

(8) Wayne Booth: "The Rhetoric of Fiction." University of Chicago Press, Chicago, 1983.

(9) Terry Eagleton: "Literary Theory: An Introduction." Basil Blackwell, Oxford, 1983.

(10) David Richter: "The Critical Heritage." St. Martin's Press, New York, 1989

(11) Robert Scholes: "Protocols of Reading." Yale University Press, New Haven, 1989.




# فاعلية القارئ في إنتاج النص: المرايا اللامتناهية

عبد الكريم درويش

## - I -

[لنتخيل فرداً يكون في متناوله إزالة ما في داخله من حواجز وطبقات وموانع، ليس على أساس نزعة توفيقية وإنما لمجرد التخلّص من هذا الشبح القديم الذي هو التناقض المنطقي؛ وأن يمزج كل اللغات، حتى وإن عرفت بعدم توافقها، وأن يتحمل، صامتاً كل التهم اللامنطقية والتحريف، وأن يبقى عديم الإنفعال أمام السخرية السقرطية (اقتياد الآخر إلى العار الأكبر: أن يتناقض مع نفسه) وكذلك أمام الإرهاب المشروع (فكم من أدلة جنائية مؤسسة على بسوكولوجية الوحدة!). هذا الفرد سيكون والحالة هذه محل احتقار من قبل مجتمعنا: وقد تجعل منه المحاكم والمدرسة والمستشفى العقلي والأحاديث غريباً: من يتحمل التناقض دون استياء؟ والحال إن هذا البطل المضاد موجود: إنه قارىء النصّ في اللحظة التي يلتذ فيها. آنذاك تنقلب الأسطورة التوراتية القديمة، ويكف اضطراب الألسن عن أن يكون عقاباً، ويبلغ القارىء متعته عبر تساكن اللغات التي تنشط جنباً إلى جنب. نصّ اللذة هو بابل سعيدة] [1] رولان بارت.

ظل الصوت الإنساني، مدة طويلة من الزمن، أساساً وشرطاً لكل الآداب. وقد جاء اليوم الذي أصبح فيه القارىء قادراً على القراءة بعينيه فقط دونما حاجة إلى هجاء الكلمات بصوتٍ عالٍ، أو دونما حاجة إلى سماع صوت الكلمات. بسبب ذلك تغير الأدب كلياً. لقد حصل ذلك التطور بسبب الإنتقال مما هو منطوق ومسموع إلى ما يطوف فوق السطح، من الإيقاع المتسلسل والنثر الشعري والكتابة الجديدة إلى المعنى والمضمون الذي تفرضه لذة اللحظة الآنية، مما كان يحبذه ويطلبه المستمعون إلى ما تحبذه وتطلبه العين النهمة والحرة في قراءة ما هو مكتوب على الصفحات والأدب، لا يحيا اليوم، إلاّ بسبب تلك العين المتنقلة التي تصول وتجول يميناً ويساراً لالتهام سواد الصفحات وبياضها آنياً. ولا تصبح صفحة من الشعر لا يمكن أن يقرأها أحد صفحة من الشعر.

ومع بضعٍ من أقلام لا حائرة، وأقل ما يمكن من الورق المطبوع والأغلفة والعناوين، وقليل من الاستشهادات، وبدون طبقات ولا أحزاب ولا إمبراطوريات، شقّ فكر الإختلاف طريقه، كسَّر عنجهية النصّ البنيوي المؤدلج، واخترق استبداديات المنهجية المصطنعة، وفتح الرؤية والسمع والشم واللمس على الجهات الأربع. واليوم، وفي مراحل الهدوء النسبي والتروي الراهنة غاص اسم البنيوية تدريجياً تحت الموج. واستعاد الفكر عبر «جاك دريدا» و«رولان بارت» عافيته وحيويته وكأنه يولد مشائياً في شوارع أثينا.

**نص، شكل، بنية:**

أنكر الرمزيون أن وظيفة اللغة تقوم في التعبير عن الواقع الموضوعي، مثلما أنكر منظرهم «مالارميه» عالم المادة والواقع. ومن هنا، كان الاقتران الذي قال به النقاد بين البنيوية وبين الرمزية، إذ اعتبروا البنيوية ابنة شرعية للرمزية، على اختلاف المنطلقات الفكرية لكل منهما في الأغلب.

واهتم النقد في فرنسا متأخراً بذلك القول البارع الذي أطلقه مالارميه (لا يكتب الشعر بالأفكار، لكنما بالكلمات). ووجه ذلك النقد متأخراً مباحثه السِّيَريّة والتاريخية كي تسأل النصّ وحده عن أسرار العمل. ولكي نعود إلى مالارميه وفاليري اللذين كانا قد حاولا تحديد خصوصية الفن الأدبي معتمدين على دراسة اللغة الشعرية، وعلى دراسة بنية السرد داخل الحكاية والرواية أو القصة، كان يجب أن تكتشف أعمال الروس الشكليين بين عامي ١٠ ـ ١٩٣٠، تلك الأعمال المهمة لشكلوفيسكي وايشانباوم وتيينانوف، التي لم يعرفها الغرب إلاّ في عام ١٩٥٥ بفضل الترجمة الإنكليزية لـ «أرليش»، وبعد ذلك بسنوات عشر عبر الترجمة الفرنسية لـ «تودوروف». فلقد كان ذلك متأخراً وجزئياً: إذ أنه لم تؤخذ بعين الاعتبار الشروط التاريخية التي كتبت فيها تلك النصوص، ولا التطور اللاحق لمؤلفيها.

لم تستطع اللسانيات أن تحقق ثورتها الأبستمولوجية إلاّ عندما ميزت في موضوعها بين الجانب الذاتي، الذي يعسر ضبطه ورصده، والذي يعد بمثابة عامل اضطراب وتغيّر (أي الكلام)، والجانب الموضوعي، أي اللغة من حيث هي مجموع النصوص المنجزة والقابلة للإنجاز ضمن علاقاتها الداخلية المحايثة، وبغض النظر عن الذات والممارسة الذاتية وعن الوضعية الإجتماعية بقدر الإمكان. إذن، فتطور اللسانيات انطلق، من الزاوية المنهجية على الأقل، من الحط من قيمة الذات. أما من حيث الممارسة اللغوية عامة، فقد أدت هذه الثورة اللغوية إلى تجريد الذات من حريتها وفعاليتها. فالمعنى اللغوي ليس ناتجاً فقط عن قصدية الذات المعبّرة، بل هو أيضاً نتاج النظام الدلالي للغة، التي كأنها تقولني أكثر مما أقولها، تعبرني وتخترقني دون أن أستطيع التحكم بفائض المعنى الذي يعبرني. ولقد انقلبت تبعاً لذلك العلاقة بين اللغة والفكر، بحيث أن هناك ميلاً عاماً إلى اختزال الفكر إلى اللغة. فقد كان الفكر بمثابة معانٍ ذهنية سامية ـ في التصور الكلاسيكي ـ يحظى بالأولوية بالقياس إلى اللغة كمادةٍ صوتيةٍ أو مرئيةٍ. للفكر في هذا المنظور أولوية قيمية ومنطقية على اللغة، لكن العلاقة تنعكس بنيوياً، فالفكر في أحسن حالاته هو ظهر اللغة (تشبيه سوسير للعلاقة بينهما بالعلاقة بين وجه الورقة وظهرها) بل يكاد يكون لغة فقط، [إن الفكر في حدّ ذاته مثل سحابة حوّامة لا يوجد فيها شكل محدد بصفة أساسية، لا وجود للأفكار المسبقة، لا شيء واضحاً قبل دخول البنية اللغوية][٢].

لا تدعي البنيوية أنها فلسفة مع أنها تزعم أن «منهجها» قادر على استكناه الوجود بأسره ومعاينته. ويأتي هذا التحديد والإسراف في المبالغة نتيجة طبيعية لعقم الإتجاهات الفلسفية السابقة عليها في الغرب

البرجوازي (النيوهيغلية، النيوكانطية، الماركسية، الوجودية الإيمانية والإلحادية، الفينومينولوجيا، التحليل النفسي...)، إذ أن هذه التيارات جميعها قد أفلست، ولم تستطع مواكبة مسيرة الحياة والتقدم الإنساني، ولا كشف جوهر النشاط الفاعل للإنسان. وانصب مركز اهتمام العلوم الإنسانية منذ ذلك الحين على اللغة، يعني على الحقيقة الإشارية في تجريدها المنطقي. وتم إخضاع الفكر الألسني لهذا التجريد.

واعتبرت مدرسة سوسير الإجتماعية في اللغة أن بنية اللغة عبارة عن شبكة من الإرتباطات والعلاقات، أو شبكة وظائف للبنى المتسلسلة والمرتكزة على النظام الداخلي، ويتم كشف هذا التسلسل بواسطة الإجراءات الاستدلالية، ومن ثم يجري الإنتقال من الظواهر المجردة إلى الملموسة. وقد أدى استخدام هذا «المنهج» في اللغة إلى نتائج إيجابية ومثمرة لم تكن معروفة من قبل، واستطاع أن يستجيب للمتطلبات التي أعلنها «نوبيرت وينر»: [لقد ظل العلم طيلة قرون عديدة واقعاً تحت تأثير النزوع الأرسطي، وقد آن الأوان للنزوع الحديث أن يعثر على وسائل توظيف الظواهر][٣].

ومن هنا بدأ ترحيل هذه المفاهيم إلى شتى المعارف الإنسانية الأخرى، ومن بينها الفنّ والأدب. وقد انطلق البنيويون من نتائج شتى العلوم الطبيعية والإنسانية مما أضفى على البنيوية «هيئة العقيدة الفلسفية العلمية»، وأصبح عدد غير قليل من العلماء يبني آمالاً عريضة على هذا «المنهج» ويعتقد أنه قادر على تجاوز جميع الظواهر والحواجز المستعصية والمتأزمة والمآزق الإبداعية في تطور المدارس الفلسفية التقليدية، وأن في استطاعته خلق مفاهيم وآراء جديدة تُقوِّله كلمة جديدة وقطعية في مختلف المحافل الفلسفية الكثيرة التي تنتفي الروابط الداخلية في أنساقها. واتهمت البنيوية المدارس الفلسفية الأخرى بأنها تعالج بعض الأنساق الفلسفية المنفردة بدون ربط بين جوانبها العديدة، وأنها لم تدرس جوهر الآراء والأفكار الفلسفية هذه. ورأت أن النسق الألسني خالٍ من المصطلحات المعزولة والمستقلة، وفيه يرتبط كل مصطلح بعلاقات محددة مع المصطلحات الأخرى، أو بالنسق العام كله، إذ أنه يشكل جزءاً عضوياً من النسق. فالبنيويون، والشكليون منهم بخاصة، خالفوا الفلاسفة الذين عاصروهم والذين سبقوهم في مقولاتهم عن (الوجود) و(الذات) و(الإنسان) و(التاريخ)، وأصبحوا لا يكادون يتحدثون إلاّ عن (البنية) و(النسق) و(النظام) و(اللغة).

لقد أفاد البنيويون، وخاصة شتراوس، من الخطوات الأربع للتحليل البنيوي، التي حددها عالم الصوتيات تروبتسكوي، فالبحث البنيوي:

١ - يدرس البنى التحتية اللاواعية للظواهر وليس طبقاتها الظاهرة أو الواعية.

٢ - يتعامل مع الألفاظ بعلاقاتها بعضها ببعض لا باعتبارها كيانات مستقلة.

٣ - يركز دائماً على الأنظمة أو الأنساق.

٤ - يؤسس القوانين العامة مستخدماً الإستقراء أو الإستدلال لتحديد الهوية المطلقة لهذه القوانين.

كما أفادت البنيوية من منجزات سوسير فيما يتصل بالمحورين التزامني والتعاقبي والحديث عن الفونيم والدال والمدلول. وقد أسهم «جاكبسون» عالم اللغة الشكلي بجهد كبير في إيجاده لعناصر الاتصال الستة. ويأتي تميز جاكبسون في أنه لم يأخذ من أعمال الشكليين الروس المتنوعة تنوعاً شديداً إلاّ بعض الأطروحات التي تتفق ونظريته في وظائف اللغة وفي المزدوجة: استعارة / كناية.

لقد بدا وهو يَضَعُ «نهجاً» سَيُعَدُّ كمرادفٍ لـ «بنية»، وعمل جاهداً لنشر فكرة استُقبلت في فرنسا خلال الستينات أحسن استقبال، وهي أنَّ العمل ليس إلا بنية، وأن المضمون ليس له أهمية مُستَقلاً عن الشكل. وحاول جاكبسون نفسه تمكين هذا التصور «للأدب» عندما عمد إلى شرح نصوص بوساطة «المجهر» لكي يُظهر

للعيان توافقات صوتية ولغوية، نَحْوِيّة أو أسلوبية، وبذلك رأت النور مقاربة جديدة للأدب معروضة بمصطلحات تقنية صعبة الفهم غالباً، وهي تلك المقاربة التي ترفض أية مشاركة وجدانية وكأنما الأمر يتعلق بحجر عثرة في طريق «مسيرة علمية» حقة.

لا تلتقي وجهة نظر الناقد مع اللساني فحسب، بل مع الأتنولوجي (عالم السلالات) أيضاً. فعمل «بودلير» يمكن أن يدرس كما ندرس مجتمعاً بدائياً، وليس ذلك بغريب إن علمنا أن أكثر دراسات البنيوية شيوعاً وإثارة للجدل هي ذلك التحليل الذي قام به معاً لقصيدة «القطط»، لسانيٌ هو جاكبسون وعالم أتنولوجي هو شتراوس. وإنْ نحن تجاوزنا تلك «النجاحات» التي اقتصرت على رواج مؤقت، فإننا سنجد فائدةً جُلّى في ذلك الكتاب الصغير لـ «صموئيل لوفان» «البنية اللسانية للشعر» عام/ ١٩٦٦، حيث تعرض بدقة نظرية «الازدواج»، وذلك يعني ما تتميز به التناسقات الموضعية والمعادلات الصوتية والمعنوية داخل القصيدة، وفي إطار البيت الواحد، من أهمية فائقة. وقد قدّم (جان كوهين) معتمداً على عملي لوفان وجاكبسون دراسة جامعة وطموحة لبنية اللغة الشعرية عام ١٩٦٦. واجتهد بعض النقاد الآخرين، متبعين مناهج تتفاوت قليلاً أو كثيراً في بعدها عن «منهج» جاكبسون في تأول التكرار والإزدواج داخل النصّ الشعري، فلجأ «رويت» إلى التحليل التوزيعي، وإلى تأويل المعادلات في عددٍ من المحاولات الذكية التي جمعت عام/١٩٧٢ في كتاب بعنوان (لغة، موسيقى، شعر). وأما «كيبيدي فارجا» فقد درس في عام /١٩٦٣ «ثوابت القصيدة» مولياً اهتماماً خاصاً لظاهرة «الإنتظار الخائب» أو المفاجأة. وأما «ريفارتير» فقد حاول أن يتعرف «وحدات أسلوبية» ويحلل وظيفتها وفق إعْمال إبراز بالنسبة إلى أقسام النصّ الأخرى.

وقد رافق دراسات البنى العروضية أو النثرية، الأسلوبية أو اللسانية هذه، تطور في تطبيقات البنيوية على الأدب. وحاولت تلك التطبيقات أن تشيد إلى جانب شعرية الشعر، شعرية السرد النثري عبر تعميق «غريماس» التفكير النظري الهائل حول شخصيات السرد والتركيب السردي معتمداً على «بروب». فقد حاول الأخير أن يقرأ الحكايات من خلال وظائف معينة تشكل نسقاً ثابتاً، حيث استخرج من دراسة الحكايات الشعبية الروسية ترسيمة من إحدى وثلاثين «وظيفة» توضح مجاري الأحداث المختلفة في مسيرة السرد. وفي هذا التيار نفسه تابع «تودوروف» في أعماله تحليل السرد مستخدماً النماذج النحوية أكثر من النماذج المنطقية، وبذلك ساهم في تحقيق البرنامج الطموح للشعرية الجديدة: ويتمثل ذلك الطموح في التوصل إلى تصنيف مجرد لمقولات ثابتة للسرد.

إن تلك الدراسات جعلت البنيوية تتحدث عن بنية ثابتة بمعزل عن الذات والتاريخ، فالبنية على هذا النحو لا زمانية كما في اللغة والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والثقافة وغيرها. وإذا كان النصّ نتاج ذات فردية في زمن معين ضمن شروط اجتماعية محددة، فكيف يمكن فهم بنية النصّ بمعزل عن شروط إنتاجه، وكيف يمكن أن نخضع هذا الإنتاج الفردي لنظام شامل يخضع لبنيات جماعية وثابتة ولا زمنية... هذه هي المعضلة التي وقفت في وجه أتباع البنيوية. إن شتراوس يرى أن [قوانين الفكر، البدائي أو الحضاري، هي قوانين واحدة، كتلك التي تجد تعبيراً في الواقع المادي والواقع الإجتماعي. والتي هي مظهر من مظاهرهما][٤].

ولما كانت البنيوية بمعناها الواسع هي [طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها][٥]، وفي [النقد الأدبي عمل الشكليون الروس وخلافهم من البنيويين على اكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم في الإستخدام الأدبي للغة، من تركيب البناء الوظيفي حتى الصيغ الشعرية][٦]، فإن تطبيق هذا المنهج على دراسة الأعمال الأدبية والفنية لا كنسق شكلي وإنما كبنية شاملة تحتضن الشكل والمضمون على حد

سواء، بواسطة الإحصاء والمناهج الرياضية، أدى إلى عجز مستديم، حيث لم يستطع أن يكشف سوى الشكل، أما المضمون فلم يخضع للتبنين. ذلك أن المضمون يعبّر عن ثراء الفكر الإنساني وتقييم خصوصيات الإنسان وتعقد مسالكه وتعدد الشخوص والصور وتشعب نفسياتها. لهذا لم تنجح هذه الدراسات إلا في استقصاء الشكل الفني وكشف جوانبه الظاهرة للعيان. يقول «رينيه بوفرس»: [ليس للمنهج البنيوي، خارج بعض المواضيع، شكل صارم من التحليل. وربما يتحول أحياناً إلى شكل من الإنطباعية النقدية، وهذا ما يعترف به البعض. يرى بارت أن العمل الأدبي يحتمل عدداً غير محدد من القراءات، وبالتالي فإن البحث عن البنى في داخله يعني توضيح بعض الأشكال، ولكن دون الإدعاء بالوصول في أية حالة من الحالات، إلى حقيقته النهائية. من ناحية أخرى، يثبت ما في بعض التحليلات البنيوية من اعتباطية، أنها، رغم الظواهر، لا تمت بصلة إلى الدقة، لكنها تدل على ذاتانية فالتة أحياناً من أية رقابة][7].

والبنيويون لا يرون في الأدب سوى إمكانية كمونية، ويتخطون نواميس الحياة، والتاريخ القومي للشعوب والأمم، فالخوف من التاريخ يلاحقهم مما يدفعهم للخروج عن نواميسه الإجتماعية. والخوف من الذات والتنكر لها، جعل «روجيه غارودي» يصف البنيوية بأنها فلسفة موت الإنسان، كما جعله ينتقد التوسير بشدة لأنه هاجم من يتحدثون عن الذات.

لقد تعرضت الطريقة البنيوية الشكلية للهجوم من البنيويين أنفسهم «تودورف، رولان بارت...» وخاصة ما يتعلق بتجاهل المعنى أو المضمون و«جيرار جينيت»، الذي قام بعمل مهم إذ قدم تحليلاً واعياً للأجزاء المجهرية في آلية السرد الروائي انطلاقاً من المؤلفات الروائية لـ «مارسيل بروست» متخذاً منها طريقة نموذجية، والذي كان يؤكد [لقد رأينا في الأدب خلال زمن طويل رسالة بلا رمز، حتى أنه أصبح ضرورياً أن نرى فيه للحظة رمزاً بلا رسالة][8]، أشار في ما بعد إلى خطر قراءة الأعمال الأدبية باعتبارها «مغلقة» على القارىء.

في مقالته عن «حدود السرد» /١٩٦٦، قدّم جينيت نظرة فاحصة لمشكلات القصّ التي لم يجر تخطيها، وتأمل مشكلة النظرية السردية باستكشاف ثلاثة أضداد ثنائية: (الحكي/ المحاكاة)، (القصّ/الوصف)، (السرد/ الخطاب)، وبيّن أنه لا يمكن الاحتفاظ بهذه الثنائيات الضدية، فقام بتثبيتها وإلغائها، مما فتح الباب واسعاً لاستراتيجية التفكيك عند «جاك دريدا».

### أخطاء وعثرات ومحاولة خجولة للتصويب:

١ ـ اعتقد الكثير من الباحثين والمفكرين العرب، في كتب ومقالات يصعب حصرها، أن النقد البنيوي الفرنسي نشأ من النموذج اللساني تاريخياً، علماً أنه لم يلعب سوى دور ضعيف في تكوين هذه المدرسة. حوالى ١٩١٥ بدأ الشكلانيون الروس، وهم ممن تلقوا أعداداً في اللسانيات، في تطبيق المفاهيم التي كانت بالإجمال مفاهيم بنيوية على التحليل الأدبي. ثم تطور التحليل الأدبي من شكله البنيوي في براغ والولايات المتحدة حيث هاجر بعض الشكلاويين الروس. وأخيراً ظهر بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا بصورة خجلة جداً. لكن الأمر الغريب في فرنسا، هو أن البنيوية في المجال الأدبي لم تتطور إطلاقاً في بدايتها انطلاقاً من تفكير حول ما هي اللغة، بل كان منطلق تكون النقد البنيوي هو التحليل النفسي بالمعنى الدقيق للكلمة: التحليل النفسي الموسّع عند غاستون باشلار والتحليل النفسي الوجودي عند سارتر. وليس من الغريب أن تنشأ البنيوية انطلاقاً من التحليل النفسي. والسبب في ذلك بسيط جداً: لا يسع التحليل النفسي، بما هو

دراسة للوثيقة، أي الكلام الإنساني كما هو منطوق به من قبل أحدهم وبما هو معالجة للوثيقة، غير أن يكون بنيوياً، أقله بمعنى أنه أركيولوجي الطابع. وبعد عهد اكتشف التحليل الأدبي في فرنسا النموذج اللساني فحرّر المناهج من سلطة التحليل النفسي ليضعها تحت سلطة اللسانيات. كان ذلك على يد ليفي شتراوس، في شأن واحدة من سونيتات بودلير، إذ بيَّن كيف أن قصيدة القطط كانت خاضعة كلياً للإمكانات الصوتية المعطاة لبودلير. ذلك أن بودلير ألف قصيدة وفق نسق من الحشد أو اللغو وفَّرته له السمات الصوتية الخاصة باللغة الفرنسية.

٢ ـ إنه لمن العسير جداً أن نحدد البنيوية وأن نعرّفها، إذا علمنا أننا نشير بهذا الاسم لتحاليل ومناهج وكتب مختلفة، كالاختلاف الذي نجده بين تاريخ الأديان حسبما وضعه دوميزيل، وتحليل الميثولوجيا على يد ليفي شتراوس، وتحليل مسرحيات راسين على يد بارت، وتحاليل القصص الشعبية التي قام بها الروس، أمثال بروب. وقد يكون من الخطر محاولة توضيح كل هذه المسائل بواسطة مثل هذا المفهوم المبهم، والذي لم يراعِه العديدون.

يقول فرانسو شاتلييه: [إذا كان من المؤكد تماماً وجود «منهج» بنيوي في الألسنية أو في الأتنولوجيا، فإنه من التحكم أن نرى فيه مدرسة فلسفية، إلاَّ في ما خصَّ النقاد التواقين إلى التعبئة العقائدية. أما جمعهم تحت ذات اللواء، فإنه ينطلق من تبسيط يكذبه تحليل النصوص وتحليل معانيها السياسية][9]..

ليست البنيوية فلسفة، إنما يمكن أن تربط بفلسفات مختلفة. فقد ربط ليفي شتراوس بوضوح منهجيته البنيوية بفلسفة مادية الطابع. وعلى عكس ذلك، قام «جيرو» بربط طريقته الشخصية في التحليل البنيوي بفلسفة مثالية، في حين استعمل «التوسير» مفاهيم التحليل البنيوي داخل فلسفة ماركسية الإتجاه. لهذا لا نعتقد أن بإمكاننا إثبات وجود رابط وحيد وحتمي بين البنيوية والفلسفة.

يقول د. عبد العزيز حمودة: [إن فشل البنيوية الحقيقي والذي تلتقي عنده ألوان القصور المختلفة في التحليل البنيوي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى، برغم أن محوري النقد الحداثي كله هما اللغة والمعنى. وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تحليل منهجي علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنى. إن البنيوية الأدبية، شأنها في ذلك شأن البنيوية اللغوية، تتبع منهجاً معكوساً عند «مقاربتها» للنص الأدبي، فالمنهج لا يبدأ بالجزئيات وتحليلها بغية الوصول إلى كليات أو أنظمة، ولكنه يبدأ بالنظام الذي يحكم الإبداع في النوع].

قد يقال، ليست البنيوية فلسفة، بل منهج. لكن من الشاق جداً، ملاحظة وجه الشبه بين الطريقة البنيوية لتحليل القصصْ الشعبية عند «بروب» وبين طريقة تحليل الأنساق الفلسفية عند «جيرو»، أو وجه الشبه بين تحليل الفنون الأدبية عند «فرايد» بأمريكا وبين تحليل الأساطير عند «شتراوس».

يبدو لنا في الواقع، أننا نحدد بلفظة «بنيوية» مجموعة من الإختصاصات والشواغل، وعدداً معيناً من التحاليل التي لها، في الواقع، موضوع واحد!. نعم فنحن نحدد البنيويات المختلفة بوحدة الموضوع، وإن يبدو ذلك مفارقة غريبة. تدرج أعمال رولان بارت وجينيت الأولى كأعمال بنيوية. ولكنها تختلف عن بنيوية شتراوس. يتمثل هذا الاختلاف في أن التخطيطات اللسانية التي يستعملانها لتحديد أثر ما ليست تخطيطات الصوتيات بل تخطيطات النحو وعلم الدلالة. فتخطيطات البلاغة هي التي توجههم أساساً في تحليل الآثار، مما يفترض طبعاً ألا يكون الأثر الأدبي نفسه مجرد نوع من تضاعف البنى اللغوية على نفسها. وهذا ما يفترض أيضاً أن يكون الأثر الأدبي هو اللغة المتجلية هي عينها في بنيتها وكمونها. والبنيوية بالنتيجة هي

مجموعة المحاولات التي نقوم بواسطتها بتحليل ما يمكن تسميته الركام الوثائقي، وهو حسب «فوكو» مجموعة العلامات والآثار والإشارات التي تركتها الإنسانية في الماضي، والتي ما زالت تكونها يومياً وبعدد متزايد حولها.

٣ ـ انقسم المفكرون والباحثون العرب الى مدافع متحمس أو مهاجم ثوري. إنه مبدأ الإما / أو «مبدأ عدم التناقض» الأرسطي. وهم للأسف يتحركون على مستوى ملكة الفهم لا على مستوى ملكة العقل الجدلي الأعلى الذي يرفع المتناقضين مع حفظهما. فللبنيوية، شئنا أم أبينا، آثارها الإيجابية الهامة:

أولاً: كان للتحليل الأدبي قديماً وظيفة رئيسية هي الإتصال والوساطة بين الكتابة والمطالعة، نوع من العمل المخضرم وسطهما، من شأنه أن يمكن عدداً معيناً من الناس من مطالعة نصّ مكتوب بيد أحد الأشخاص. ويمكننا تلخيص الوساطة هذه في نقاط ثلاث:

١ ـ كانت مهمة النقد الأدبي أن يختار من بين النصوص المكتوبة تلك التي ينبغي مطالعتها وتلك اللاجديرة بذلك (الانتقاء).

٢ ـ كانت مهمته أن يحكم على الآثار وأن يقول لقرائها مسبقاً ما إذا كانت للأثر الواحد منها قيمة معينة، وما هي قيمته بالنسبة للآثار الأخرى (الحكم).

٣ ـ كان له دور تبسيط وتسخيف وتسطيح الأثر الأدبي وتبسيط القراءة إلى المستوى الاستنساخي. كان عليه أن يقدم تقريباً تصوراً لإنتاج الأثر نفسه، شارحاً كيف كتبه المؤلف، ولماذا كتبه (الشرح).

كانت الوظائف الثلاث تجعل التحليل الأدبي يحتل إزاء كل أثر مكتوب موقع القارىء المثالي. فالناقد الذي كان يقوم بالتحليل، كان يمارس هذه القراءة المطلقة المثالية والمحيطة بالأثر، وكان يكتب نصاً هو بمثابة وساطة من أجل القارىء المستقبلي. لقد كان الناقد يُجيز ويُبرر ويُبسط القراءة التي قام بها للنص الأدبي.

هذه هي بالإجمال الأسباب التي كانت تجعل كل تحليل أدبي نقداً بصورة أساسية. لقد تغير موقع التحليل الأدبي، على يد البنيويات في القرن العشرين. إذ حلّ محل هذه الترسيمة الخطية رسم مختلف تماماً. فالتحليل الأدبي أفلت من محور الكتابة / المطالعة، وأصبح يمثل علاقة بين الكتابة والكتابة: أي أن التحليل الأدبي هو جوهرياً إمكانية تكوين لغة جديدة انطلاقاً من لغة معطاة نسميها الأثر، بحيث يمكن للغة الجديدة أن تتحدث في اللغة الأولى انطلاقاً منها.

إن كلاً من الإنتقاء والحكم لم يكن يتماشى مع الحداثة الأوروبية، وكانت نصوص «ساد» مثلاً مقصاة ومنبوذة، يقول عنها بارت في «لذة النصّ»:

[ساد: بالتأكيد تتأتى لذة القراءة من بعض التقطيعات (أو من بعض التصادمات): إذ تتلاقى مقاييس متنافرة (كالغث والسمين مثلاً)، وتبرز ألفاظ جديدة طنانة وتافهة في آن معاً، وتأتي رسالات إباحية لتتقولب في جمل هي من النقاء إلى حدّ أنها تؤخذ كأمثلة نحوية. وكما تقول نظرية النصّ: فهناك حالة إعادة توزيع للغة. وإعادة التوزيع هذه إنما تتم دائماً بعملية قطع. وبذلك ترتسم حافتان: حافة رزينة ومطابقة ومنتحلة (والأمر يتمثل في نسخ لغة في حالتها المقننة كما حددتها المدرسة وحسن الاستعمال والأدب والثقافة)، وحافة أخرى متحركة وخاوية (مؤهلة لأن تتبع أية تعرجات) والتي ليست أبداً سوى موضع مفعولها: أي هناك حيث يتراءى موت اللغة. هاتان الحافتان، مع التسوية التي تمسرحانها، هما ضروريتان. فلا الثقافة ولا تهديمها شهويان ايروسيان. ولكن الصدع في كل منهما هو الذي يصير إيروسياً. ولذة النصّ شبيهة بهذه اللحظة المنفلتة والمستحيلة والمحض روائية، وهي اللحظة التي يتذوقها الإباحي عقب حيلة جريئة يقوم خلالها بقطع حبل شنقه

في اللحظة ذاتها التي يلتذ فيها][١٠].

وكما حاول التحليل الأدبي التقليدي اضطهاد نصوص «ساد» لألفاظها التافهة ورسالاتها الإباحية وحافتها الأخرى المتحركة والخاوية، حاول أن يمارس ذات الإقصاء والنبذ لأشعار لوترياموں، ورامبو... لكن مع الحداثة الشعرية، باتت كل نافذة مثلاً شاعرية في عيني الشاعر، من الفتحة الزجاجية المزججة الفسيحة لمحلٍّ كبير إلى الكوة الملطخة بالذباب لمقهى ريفي صغير. وترينا نوافذ شعراء الحداثة هذه الأشياء في شتى أنواعها. وقد تكلم عنها الشاعر «نرفال»:

*تبهرني حديقة وسط جملة*

*أو مرحاض ليس للأمر أهمية*

فأنا لم أعد أميز بين الأشياء تبعاً للسحر والبشاعة التي ترونها فيها.

لقد كانت لائحة المواضيع الشعرية للتحليل الأدبي التقليدي هي: القمر، البحيرة، البلبل، الصخور، الوردة، القصر... أما بالنسبة للبنيوية فالأمر كما بالنسبة للكهل «كارامازوف»: (ليس هناك من نساءٍ بشعات). فلا يوجد بالنسبة للحداثة طبيعة ميتة، أو عملٌ، أو منظر أو فكرة، تقع خارج ميدان الشعر. كماً أن وجود القصد ذاته في العمل الخلاق ليس إلزامياً. ويكفي أن نذكر كم مرة ترك الدادائيون والسورياليون المصادفة تصنع قصائدهم. كما يكفي أن نفكر باللذة الكبيرة التي كانت تغمر الشاعر الروسي «كلبنيكوف» تجاه الأخطاء المطبعية. فقد كان يقول إن قوقعة تكون أحياناً فناً رائعاً. وقد كان سوء الفهم في العصور الوسطى السبب في بتر أعضاء التماثيل القديمة، واليوم يحاول النحات أن يهتم بترميمها وتكون النتيجة سوء فهم كذلك.

إن مأثرة البنيوية أنها ألغت الحدود التي تفصل بين العمل الشعري والعمل غير الشعري، تماماً كما كان: «نوفاليس» و«مالارميه» يريان في الألفباء أكبر عمل شعري، والشعراء الروس يعجبون بالخصائص الشعرية للائحة الخمور (فيازمسكي) ولائحة ثياب القيصر (غوغول)، ودليل السكة الحديدية (باسترناك)، وحتى فاتورة الكواء (كروتشينخ).

ثانياً: مما لا شك فيه أن المشروع البنيوي، مثله في ذلك مثل أي مشروع نقدي آخر، بدأ بطموحات لا محدودة تتماشى وروح القرن العشرين الساعية دائماً إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، في الوقت الذي تلتزم فيه بالوظيفة الأساسية للنقد وهي التوسط بين العمل الأدبي والمستقبِل بغية إنارته وتقريبه إلى القارىء. لكن كفاءة المنهج البنيوي كانت في تقديم تحليل منهجي علمي للغة.

ثالثاً: رفعت البنيوية شعارات إيجابية مثل الميتالغة (اللغة الشارحة) والميتانقد (النقد الشارح). وسوف يطور أقطاب مدرسة التلقي ثم أقطاب استراتيجية التفكيك، هذه الشعارات من المقاربات النقدية. وقد أصبحنا نقرأ حقيقة نصوصاً شارحة للنقاد وللقراء أكثر جمالاً وروعة وأدبية وشعرية من النصوص الأصلية.

## البنيوية في نسختها العربية والإبداع:

تحتفي الأعمال الفنية بأشكال معقدة وعديدة، ووسائل تعبير جمة يتعيّن على الناقد تقييمها من وجهة النظر الجمالية. وهذا التقييم لا يتأتى لأي واحد بيسر أو بعد إطلاعه على بعض القوالب الجاهزة، وإنما يحتاج إلى وعي شامل لدلالة هذه الوسائل والعلاقات انطلاقاً من الدور الذي تؤديه في التعبير عن المضمون الفكري/

الإنساني الشامل للإنتاج المادي والعطاء الإبداعي.

لقد تجاهلت الناقدة «خالدة سعيد» أن الصورة الفنية تنفر من القوالب الجاهزة الثابتة، وترفض الخضوع لجميع أصناف التضييق والتطويق، لأن خصوصية الصورة تتأبى الانصياع لدقة طرائق العلوم الدقيقة، وترفض التجزئة والتجريد.

كما أن د. جابر عصفور نسي أن العلوم الإنسانية تخسر كثيراً إن هي أوكلت شؤون أمرها للعلوم الطبيعية المخبرية، وتناست مادتها الأساسية ومضمونها الرئيس. وكان عليه ألا تأخذه الغيرة من جراء تقدم العلوم الدقيقة والإحصائية. إن أي عقل إلكتروني لا يستطيع أن يعرف كيف صنع العمل الفني، ولا على أي أساس تم قيامه. ومن يسعى إلى بلوغ ذلك فهو إنما يسعى لنيل المستحيل، ويقع في وهم اجتراح المعجزات. لقد برهنت الحياة دائماً وأبداً على أنها أقوى وأسمى من أية قاعدة علمية ترتكز على قوانين وروابط وعلاقات مطلقة لا تقوم على دراسة خصوصيات الحياة وأنماطها.

إن ميدأ الحياة وفكرها منصبان على قهر الجمود والإنتصار على القوانين الجامدة الثابتة، والسمو بالحياة الروحية، وكشف آفاق نوعية جديدة لا تخضع لروح المنطق وأدواته المنهجية والإجرائية. وبنيوية «كمال أبو ديب» تخضع كل شيء لتخطيطات الدماغ الإنساني متناسية قيم الإنسان الروحية الداخلية وشخصيته المميزة الفريدة، وهي تسعى إلى تطوير القوانين المجردة. وتعتبر هذه البنيوية كل من لا يُساير مستوى معارفها وقوالبها الجاهزة الكافية بأنه يجري وراء الغيب. ولا تلتفت بنيوية «أبو ديب» هذه إلى طبيعة العمل الفني الجمالية، وإنما تقوم بانتقاء المتغيرات الملائمة للقوالب الرياضية الجاهزة. فالعناصر والعلاقات التي يضعها أبو ديب مفصمة عن القصيدة الجاهلية، إذ أنها ليست علاقات خاصة داخل الصورة الفنية، وإنما هي تخطيطات عامة.

ووظيفة الفن الحقيقي هي الولوج إلى ثراء مضمون النفس الإنسانية، لا الركون إلى نسق الصيغ المتعاقبة ذات الإتجاه الواحد. ويتجاهل البنيويون العرب تطور البنى ذاتها تحت تأثير التحولات الإجتماعية الكبرى التي تخلق وظائف جديدة لعناصر هذا النسق وذاك، مما يفضي إلى بروز بنى جديدة.

إن تحنيط النشاط الإنساني عامة، والفني خاصة، في قوالب آلية ثابتة يؤدي إلى تحجيم ثراء المضمون الإنساني. ولا يرى البنيويون العرب في روائع الأدب العربي إلا هياكل عظمية مجردة من اللحم، وفاقدة للروح، لذا، فإن موضوع دراساتهم يقتصر في غالب الأحيان على الألوان الأدبية التي تخضع للعدّ والحصر في قوالب جاهزة، وتخطيطات مسبقة مثل الأسطورة. ويتخطون الأعمال العامرة بالحياة والمترعة بالمضامين الإنسانية العميقة.

إن فشل البنيويات الحقيقي، والذي تلتقي عنده ألوان القصور المختلفة، هو عجزها عن تحقيق المعنى، برغم أن محوري النقد الحداثي كله هما اللغة والمعنى. إن تطبيق النموذج اللغوي على أنساق غير لغوية كالنص الأدبي لا يحقق المعنى. فـ «جوناثان كاللر» الذي بدأ بنيوياً، قبل أن ينتقل إلى معسكر التفكيك، وجد أن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنصّ الأدبي لكنها لا تقدم منهجاً لتفسيره. وفي نقده العنيف لتحليل كل من جاكبسون وشتراوس لقصيدة بودلير «القطط»، يبرز «ريفايتر» أن ما يفعله البنيويان، في الواقع، في تحليلهما البنيوي على أساس النموذج اللغوي يخلق قصيدة جديدة يعجز القارىء الهندسي عن التعامل معها، وأن الدراسة البنيوية التي قام بها الإثنان توصلت إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصي فهمها على القارىء المثقف العارف. بل إن «تودورف»، أحد أعمدة البنيوية في بواكيره، يذهب في «القراءة كبناء» إلى أن ظواهر المعنى التي تمثل التفسير لا يمكن تحديدها بسهولة. ومن ثم فإن ما يمكن وصفه موضوعياً، أي

عدد الكلمات أو عدد المقاطع أو الأصوات، لا يمكننا من استخراج المعنى.

إن وظائف «بروب» في مناقشته للقصص الروسية وتقسيماتها المختلفة، والربط الذي يقيمه بين تلك الوظائف وحبكة القصة الشعبية أو بنائها، لا تحقق إنارة المعنى أو تقريب النص من القارىء. ونفس الشيء ينسحب على التحليل المطول الذي يقدمه «شتراوس». فهو لا يقرب رائعة سوفوكليس «أوديب ملكاً» أكثر من القارىء العارف بأسرار البناء الدرامي.

إن ما فعله البنيويون العرب بصورة مستفزة في تعاملهم البنيوي مع الأعمال الأدبية والشعرية، كونها نصوصاً مغلقة ذاتية الدلالة، هي إنطاق النصوص بأشياء ليست موجودة فيها. فقد كانت هذه النصوص بمثابة قنطرة لخدمة «المنهج»، ولم يكن المنهج وسيلة لخدمة إنارة النّصوص. والنتيجة عمليات تعذيب حقيقية للغة الشعرية. وكما يذهب روبيرت شولز في كتابه «البنيوية في الأدب»: [إن فكرة وضع اللغة الشعرية فوق جهاز الشدّ وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ منه، على الإعتراف الكاذب، كان مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيه الكفاية] (ص٥٧).

### البنيوية التكوينية :

هذا الإتجاه الشكلي الذي أغلق النصّ على علاقات وأنظمة ذاتية، جعل ناقداً هو «لوسيان غولدمان» وهو تلميذ «جورج لوكاتش» يفيد من الإبستمولوجيا التوليدية ومن علم النفس البنيوي لـ «جان بياجيه» في تعريف البنية، فقد عرف بياجيه البنية بأنها شمولية ومتحولة ومتميزة بالضبط الذاتي.

### جان بياجيه والأبستمولوجيا التوليدية :

ينطلق بياجيه في نظريته من أن المعرفة ليست معطى نهائياً جاهزاً، بل عملية تتشكل باستمرار، ولذلك فإنه من الضروري عند دراسة أية عملية معرفية، النظر إليها من خلال نموها وتطورها لدى الطفل، وباعتبارها مظهراً من مظاهر علاقة الإنسان بالعالم. وفي نظر بياجيه، فإن علاقة الذات بالموضوع، يمكن إيجازها في كلمة واحدة، هي: متسلسلة من التكيف، لا تنقطع إلا بانقطاع حبل الحياة. إن الجديد في نظرية بياجيه، هو أنه لا ينظر إلى التكيف نظرة وحيدة الجانب، أو نظرة عامة اختزالية، غامضة، بل هو يحرص على التمييز فيه بين عنصرين متباينين، وفي الوقت ذاته مرتبطين، هما: التمثيل أو الإستيعاب، والتوافق أو التلاؤم. والتكيف في حقيقته وجوهره حركة دورية مسترسلة تتم بين هذين العنصرين. وهكذا، فالكائن الحيّ يتمثل ويستوعب العالم المحيط بجسده، الذي يشكل في الوقت نفسه مجالاً لفاعلياته وذكائه: يتمثله فيزيولوجياً بوصفه عضوياً، وعلى الصعيد العملي الحسي بوصفه حيواناً، وعلى المستوى التطبيقي العقلي باعتباره إنساناً. وهذا التمثل، هو، في آن واحد، دينامي ومحافظ معاً: هو دينامي من حيث أن الذات تعمل دوماً على توسيع مجال فعاليتها وحدود استيعابها للعالم المحيط بها، وهو محافظ من حيث أن هذه الذات نفسها تحرص أشد الحرص على الحفاظ على بنيتها الداخلية حتى لا يحتويها العالم، وحتى تتمكن من أن تفرض بنيتها عليه.

ولكن بما أن العالم لا يقدم نفسه لقمة سائغة للذات التي تريد استيعابه، بل يعمل دوماً على مقاومة محاولة الإستيعاب هذه، فإن الذات تضطّر، بسبب ذلك، إلى إجراء تعديلات على فعاليتها الحركية والعقلية لتتمكن من مواجهة المشاكل الجديدة التي تعترضها، وإيجاد الحلول الكفيلة بالتغلب عليها. وهكذا فالمقاومة الخارجية،

مقاومة الموضوع للذات، هي أساس كل تقدم على صعيد الوعي. ومن ثمة يغدو الإنسان في العالم ليس ذلك المشاهد المنفعل، ولا ذلك الخالق القوي، بل الكائن الفاعل، الذي يؤثر في العالم ويغيره. وهو في ذات الوقت، يعدّل نفسه خلال عملية التغيير التي يقوم بها، وتلك هي عملية التلاؤم، التي تشكل مع عملية الإستيعاب المسار الدائري الذي تتم به ومن خلاله عملية المعرفة.

يقول بياجيه: [وبمقدار ما يمتزج الإستيعاب امتزاجاً أكبر مع التلاؤم، بمقدار ما يتحول الأول (الإستيعاب) ليصبح هو الفعالية الإستدلالية ذاتها، ويصير الثاني (التلاؤم) هو التجربة بعينها، وتصبح الوحدة المكونة منها معاً، هي هذه العلاقة التي لا انفصام لها، العلاقة التي تقوم بين الإستنتاج والتجربة، والتي تشكل «جوهر العقل»][11].

## جورج لوكاتش والجدلية الإجتماعية :

[إذا نظرنا إلى أخيل وفرنر، إلى أوديب وتوم بهونز، إلى انتيجوني وأنا كارنينا، وجدنا أن وجودهم الفردي - أي وجودهم في ذاته وفقاً للاصطلاح الهيغلي أو وجودهم الأنطولوجي كما يقول مصطلح أكثر مطابقة للزي الحديث - لا يمكن تمييزه عن بيئتهم التاريخية والإجتماعية. فليس من الممكن فصل دلالتهم الإنسانية عن السياق الذي خلقوا فيه][12]. يعزف تعليق لوكاتش نغمة «ماركسية» مألوفة. وهي ماركسية لأنها السمة الرئيسية المميزة للنقد الأدبي الماركسي، وتكاد تكون السمة الوحيدة عند الكثيرين، وهي الإصرار على أن العمل الأدبي يجب أن يستوعب في سياق أصوله الإجتماعية والإقتصادية لكي يفهم بطريقة مكتملة. ولكن هذا الإصرار الدوغمائي ليس إلاّ أمراً ثانوياً عند الدراسات الجمالية الماركسية «الناضجة».

يذهب لوكاتش إلى أن هناك جانبين مهمين في الجدل يتعرضان للإغفال في أغلب الأحوال، هما التناقض بين الذات والموضوع، والتصور العلمي للكلية. وبصدد الجانب الأول فإن استقلال الموضوع استقلالاً قاطعاً عن الذات لا معنى له إلاّ عند نقطة الإنطلاق في نظرته المعرفية عند التمييز بين الإتجاهين الأساسيين في الفلسفة المادية والمثالية. أما خارج هذا النطاق فهناك تبادل للتأثير بينهما. والعجز عن رؤية تبادل التأثير نجده في كل ميتافيزيقا حيث يظل الموضوع بغير مساس. ولذلك يبقى الفكر تأملياً مخفقاً في أن يكون عملياً. وليس للإنسان علاقة بالأشياء الموضوعية مثل الكهرباء أو الفحم. بل هناك مركب متغير من العلاقات بين الإنسان والبشر الآخرين والعالم الطبيعي. فنحن لا نعرف الواقع إلا في علاقته بالإنسان، وبما أن الإنسان هو صيرورة تاريخية، فالمعرفة والواقع أيضاً بالنسبة للإنسان صيرورتان، وكذلك نطاق «الموضوعية» وحدودها.

ومن الخطأ المطابقة بين مقولات النظرية المادية في المعرفة، ومقولات الدراسات الجمالية التي تضرب جذورها بعمق في الفعالية الذاتية، وعلى الأخص مقولة الموضوعية حينما نتناول نمط وجود العمل الفني. وبدلاً من أن نحاول تحديد الطبيعة «الموضوعية» للعمل الفني كما لو كانت شيئا مطلق الاستقلالية، ينبغي علينا أن نتحقق أننا في وضع معين متعلق بالعمل، وأننا نمضي نحو الإحاطة بنوعيته في سياق من إدراكنا له لا في أرض خيالية مستحيلة هي أرض الحقيقة الموضوعية المستقلة عنا استقلالاً مطلقاً.

وتتعلق تلك التصورات الخاطئة بدور الكاتب تجاه «الحقيقة» التي يخلقها، وبدور الناقد تجاه «الحقيقة» التي يظن أنه يكتشفها في العمل الأدبي ويقف عند مجرّد تأملها. فليس هناك في المجال الأدبي ما هو واقعي أو حقيقي مستقل تماماً عن الطريقة التي نستوعبه بها (فنحن لسنا في مجال نظرية المعرفة). وينبغي علينا

كي نجعل الأشياء ذات معنى ألا نقف عند الواقعي في ذاته، بل أن نمضي إلى التكيف الحضاري بأكمله وفقاً للأوضاع والإتجاهات. فهو الذي يحدد أن هذا هو الحقيقي أو الواقعي وليس ذاك. فإدراك الإنسان للعالم ذو «طبيعة اجتماعية». ويجب أن يكون في مركز الجماليات تصور عن صلة جدلية بين العمل الفني والعالم خارجه (متضمناً متلقي العمل). وتلك الصلات، وعلى الأخص الصلة بين المتلقي ومجتمعه وبين العمل، هي التي تحدد واقعية أو حقيقة العمل.

ويوحي ذلك بأن الناقد الأدبي لا ينبغي عليه أن يدرس العمل الفني مستهدفاً عزل طبيعته «الموضوعية» وإفرازها في جانب، بل أن يستهدف فهم ما يعنيه في سياق معين، وهو سياق يتعلق بكيفية استيعاب العمل من قبل فئة معينة من الناس تنتمي إلى مجتمع معين في زمن محدد، متذكراً دائماً أن الإنسان هو في وجه من وجوهه «خلاصة مركزة للماضي»، وأن ما يكون عليه الإنسان في لحظة معينة معطاة يتضمن تأثير التجربة الإجتماعية للإنسان في سريان الزمان حتى تلك اللحظة. وعلاقة الذات بالموضوع ليست علاقة جامدة ساكنة. لذلك يجب دائماً الإفصاح عنها إفصاحاً جدلياً.

وبعبارة أخرى إننا نجد في علاقة الذات بالموضوع أساساً نظرياً متسقاً للقول إن العمل الفني لا تمكن مناقشته أبداً بطريقة غير تاريخية وفقاً لمصطلحات «جمالية خالصة»، بل تجب مناقشته دائماً في سياق محدد. فكل فعل إنساني يمتلك بنية وظيفية أو بنية ذات دلالة. ودراسة تلك الأفعال تستتبع، من جهة، تحليلاً داخلياً يستهدف فهم الفعل بالكشف عن بنيته الجوهرية الباطنة، وما يلحق بذلك من الدلالة الكامنة للعناصر المتباينة الداخلة في علاقة معطاة، ويستتبع، من جهة أخرى، تحليلاً خارجياً يستهدف شرح الفعل بواسطة إدراج تلك البنية - باعتبارها عنصراً وظيفياً - في بنية أخرى أكبر.

ويفرق لوسيان غولدمان، مثلاً، بين الحلم الذي لا يمتلك بنية باطنة، ولا يمكن فهمه إلاّ في سياق بنية أكبر منه (أي من خلال التحليل النفسي)، وبين عمل فني يمتلك كلاً من البنية الباطنة التي يمكن الإلمام بمفهومها (أي معرفتها على وجهها)، والمكان في بنية أكبر يمكن شرحه (أي الكشف عن ماهيته أو علله أو قوانينه أو النموذج العام الذي يتضمنه). ويجدر بنا أن نشير إلى أن غولدمان لا يوضح في معظم الأحيان بطريقة كافية تبادل الإعتماد بين هذين المنهجين، أو تعدد أنواع السياق الممكنة التي يمكن ويجب أن ننظر إلى العمل الفني داخل نطاقها. ولكننا نجد سارتر يؤكد على ما للمعرفة من قدرة على تحويل البنية وتغييرها، وهي قدرة تتضمن هذه العلاقة المتضاعفة بطريقة أكثر إحكاماً من غولدمان. فالإنسان عند سارتر هو الكائن الذي لا يمكن أن يتخذ منه أي كائن موقفاً متجرداً حتى جوبيتر. فجوبيتر يتخذ موقفاً في العلاقة بالإنسان، وجوبيتر أيضاً كائن لا يرى وضعاً إلاّ وقام بتغييره، لأن نظرته تجمد وتدمر أو تخفي أو تغيّر «الشيء في ذاته» كما تفعل الأبدية.

وكان الشعراء على وجه الخصوص شديدي الفطنة في إدراك طبيعة تلك العملية، فنرى «والت ويتمان» في قصيدة «يحكى أن طفلاً ارتحل» يقول:

*يحكى أن طفلاً كان يرتحل يوماً*
*وكان ذلك الطفل يتحول*
*إلى أول شيء تقع عليه عيناه*
*وكان ذلك الشيء يصبح جزءاً منه طيلة اليوم،*
*أو طيلة جزء من اليوم، أو طيلة سنوات كثيرة،*

*أو عصور ممتدة*

يحاول لوسيان أن ينطلق بالبنية إلى آفاق تنسجم مع التفسير الإجتماعي للتاريخ، على خلاف ما ذهب إليه «لويس التوسير». إن الفكرة الأم لدى التوسير، في نظر لوسيان، هي أن علاقات الإنتاج هي التي تخلق البنيات وتسند الأدوار التي ينجزها الناس، وبالضبط الأفراد. لكن التوسير لا يتساءل عمن خلق هذه العلاقات نفسها، ومن أحلها محل علاقات وأنماط إنتاج كانت موجودة من قبل. وإذا كان البنيويون ميالين إلى القول بأن اللغة تخلق الناس والبنيات تخلق الأحداث، وأن علاقات الإنتاج هي التي توزع الأدوار على الأفراد، فإنهم يغضون الطرف عمّن خلق هذه البنيات والعلاقات نفسها، ويتناسون أن البنيات سواء كانت لغوية أو اجتماعية ليست ذواتاً ولم تنتج شيئاً أبداً. فالناس هم الذي يخلقون اللغة داخل ممارسة مبنية بدقة، وهم الذين يحولون علاقات الإنتاج داخل بنية محددة.

نعود إلى الجانب الثاني الذي يتعرض للإغفال بعد العلاقة بين الذات والموضوع، وهو التصور العلمي للكلية. ويجب أن نعتبر مفهوم الكلية - عند لوكاتش وغولدمان - مثل «الاستقلال» مفهوماً نسبياً. فهو ينطبق على مركب معين من المكونات ذات الصلات الجدلية التي تقوم بتشكيل كلية معينة في الزمان والمكان.

وليس الكل، عند المادية الجدلية، هو حاصل الجمع الكمي البسيط لأجزائه، ولكنه ليس كذلك جوهراً روحياً غير قابل للمعرفة. لذلك من الخطأ أن نختزل الكل إلى أجزائه، فللكل تحدده الكيفي وقوانينه النوعية. كما ينبغي أن نأخذ في اعتبارنا الإستقلال النسبي لأوجهه وعناصره وأجزائه، لأن لها سماتها العينية التي لا تتطابق مع الكل تطابقاً مباشراً، فلا يمكن دراسة المكونات المفردة بغير معرفة تمهيدية افتراضية عن طبيعة الكل، ولا دراسة الكل بغير معرفة خواص عناصره.

وعند هذه النقطة يجدر بنا أن نلاحظ أن مفهومي الكلية وجدل الذات/ الموضوع مفهومان مترابطان. والمفهوم الأول يحول دون الإعتقاد - كما يتوهم البنيويون التكوينيون - بضرب من الكلية المحيطة بكل شيء وتكاد تكون مطلقة، والتي نعثر داخل صندوقها الدنيوي على كلية الصلات المتبادلة. فتلك الكلية «المطلقة»، على الرغم من ثوب الحمل الجدلي تكشف عن جلد الذئب الميتافيزيقي تحته.

والعمل الفني لا يمكن النظر إليه باعتباره كلاً ثابتاً «موضوعياً» مستقلاً، بل يجب النظر إليه في سياق «توسطاته» مع العالم الخارجي، باعتباره شيئاً يمتلك عدداً محدداً من الصفات والخاصيات والأوجه. لكننا نؤمن - خلافاً للبنيوية التكوينية - بعدد لا متناه من الصفات والخاصيات والأوجه، تفصح عن نفسها في عدد لا متناه بين أنواع السياقات العينية. كما أن القول بـ «الموضوعية» التي لا يطرأ عليها تغيّر هي بمثابة حجر الزاوية في أي منهج ميتافيزيقي.

لم تعد البنية في نظر غولدمان راسخة قارّة، كما يفهم من التزامن، بل هي نسبية تتأثر بالتاريخ متحركة باتجاه (التقدم؟). لقد وقف غولدمان ضد الشكليين الذين يرون أن الأثر مبني كلية. ومادته [كلها منظمة، كما يصرح بخاصة شلوفسكي. وهذا التنظيم في المنظومة الأدبية هو داخلي. ما من جملة واحدة في الأثر الأدبي تستطيع أن تكون تعبيراً مباشراً عن عواطف الكاتب الشخصية، ولكنها دائماً بناء ولعب][١٣]. كما اهتم بمفهوم «رؤية العالم»، وهي في رأيه: [هذا المجموع من التشوقات، والعواطف، والأفكار التي تجمع جماعة وتجعلهم على تضاد مع الجماعات الأخرى][١٤]. وهو يرى أن الواقع الإجتماعي لأثر [إنما هو واقع كتابة، وإشارات تؤلفه... والمعنى لا يسبق الأشكال وجوداً وليس بمسجل فيما وراء الأثر. والكتابة إنما هي منتج المعنى][١٥].

وهناك بعدان لكل عمل أدبي، هما: بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعاش)، وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان). ولذا، فإننا نفترض وجود «آخرين» غير الفنان، لهم علاقة قراءة، يتوخون من خلالها إيجاد رؤيا أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره. فهناك، على أقل تقدير، مرسل ومتلق بينهما علاقة عضوية. ويحذر القراء من فهم حسابي ورياضي لمقولة الشمولية: [ذلك أن التحولات التاريخية لا تخضع لمنطق رياضي صارم. وما تركيز غولدمان على مقولة الشمولية إلاّ معارضة للنظرية التقليدية في النقد الأدبي، والتي تظن أنه يجوز للناقد أن يعزل جزءاً أو زاوية من النصّ ككل، ويدرسها على انفراد وبمعزل عن سياق النصّ ومجمله... ويؤكد غولدمان أننا لا نستطيع أن نفهم الجزئيات إلا إذا وضعناها في إطار النصّ الأدبي ككل] [١٦]. ومثلما اهتم بالبنية الدلالية، اهتم أيضاً بالشرح والتأويل. فهو يرى أيضاً أن ثمة علاقة عضوية بين الإرسال والتلقي، أو الكتابة والقراءة. فالعلاقة ليست سالبة تحيل المتلقي إلى شيء: [فالعلاقة ليست بين إنسان (الكاتب) وشيء (القارىء غير الفاعل)، أو بين شيء (الكاتب) وشخص القارىء/ العادي المتمتع بنيات حسنة / وإنما بين شخص وشخص (كاتب/ قارىء) أي أنها فاعلة وإيجابية] [١٧].

وهو يرى فائدة في سيرة الكاتب والفئة الإجتماعية التي يرتبط بها العمل المدروس. فهما بنيتان حقيقيتان. بيد أنه يحذّر، في حالة الإنطلاق من سيرة الكاتب، أن يماثل القارىء بين علاقات الشخصية الفنية وعلاقاته (هاملت/ شكسبير مثلاً)، مثلما يحذر في تحليل المضمون الثقافي والأيديولوجي للعمل الأدبي، مستقلاً عما يتضمنه من تجربة مباشرة وشخصية، من إضفاء طابع الفكر المفهومي والزوغان عن الموضوع [١٨]. ولعل من أبرز الأفكار التي جاء بها غولدمان هي مقولة الوعي الممكن، المتصل بعقليات خاصة من أبرزها المبدعون العباقرة.

بيد أن الفاعلية التي يدافع عنها غولدمان ليست فاعلية الفرد الإنساني، بل فاعلية الذات الجماعية. وبالتالي فهو يكاد يتفق والتوسير في الإقرار بانتفاء فاعلية الفرد. لكنه يختلف معه في عزو الفاعلية إلى ذات جماعية أو عبر فردية: فالجماعة تتولد من الأفعال التي تختلقها الجماعة نفسها. وهذا تحريف للأبستمولوجيا التوليدية (قتل الفرد لمصلحة الطبقة): فبياجيه يرى أن جملة هائلة من العمليات التنظيمية لأفعال الطفل سرعان ما تتحول إلى عمليات مستبطنة، عمليات ذهنية تجريها الذات دونما حاجة للرجوع إلى موضوع (كأفعال العد والترتيب). وباختصار فإن ما سكت عنه غولدمان هو إغناء الموضوع بروابط صادرة عن الذات، أي بجملة من الفعاليات التنظيمية التي يمارسها فعل الذات على الأشياء. ولا شيء يمنع تلك الروابط من أن تعبر عن قدرة الذات على البناء في استقلال عن الخصائص الفيزيائية للموضوع.

ولعل ما يعنينا هنا أن كل قراءة لا تخلو من تشبيه، أكانت شرحاً، أو تفسيراً، أو تأويلاً، وسواء اختصّ الأمر بقراءة العالم، أو بقراءة النصوص. ذلك بأن الإنسان، إذ يقرأ معاني الأشياء، أو يقرأ فيها، فإنه لا ينفك يُعير الأشياء أسماءَهُ، ويخلع عليها أوصافه. إنه يقرأ، عبر قراءته للشيء، في جسده، فيكني عن رغباته، وينبىء بأحواله، ويرمز إلى أطواره، ويعقل نفسه، ويستعرض قوته، فلا فكاك، إذن، من تشبيه. والتشبيه أثر من آثار الذات. إنه قراءةٌ في ما هو الإنسان، وفيما يعرض له من صور ورسوم. وكما أن من يقرأ في كتاب العالم، يقرأ نوعاً ما معانيه وصوره، كذلك قارىء النصّ، فإنه يقرأ، هو الآخر، نوعاً ما، معانيه وصوره، فيجرّب فيه لغته، ويُشغّل مخياله، ويفهم فهمه. لذا، فإن القارىء، إذ يقرأ، إنما يعيد، إنتاج المقروء بمعنى من المعاني، وعلى صورة من الصور.

إن الكلي العيني في البنيوية التكوينية يُؤكد على تماثل الأفراد الذين يشير إليهم حد منطقي مشترك (اسم جمع مثل طبقة وفئة اجتماعية)، وهذا الموقف يمكن أن يؤدي إلى اعتقاد بشمول واقعي في المعنى، بينما نُؤكد

نحن اختلاف الأفراد، أي التدفق الدائم والتعبير المتواصل داخل كل فرد في الزمان والمكان، خاصة وأننا نتحدث عن إدراك العمل الفني كأمر شخصي خالص بسبب أن عناصر شخصية تدخل في إدراكنا لأي عمل فني. وهذا البعد اللااجتماعي هو ما نعتقده عند مناقشة معنى الكلمات من جانب الأدب في مسرحية بيراندللو «ست شخصيات تبحث عن مؤلف»، فنحن نفترض أن أي كلمة معينة لا تعني الشيء نفسه بالنسبة إلى كل من يستعملها، لذلك يجب أن تعني شيئاً مختلفاً كل الإختلاف بالنسبة إلى أفراد مختلفين. والقراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه مؤلف النصّ، أو مثقف الطبقة العضوي، بحرفيته، لا مبرر لها أصلاً. إذ الأصل يكون عندئذٍ، أولى منها، بل هو يغني عنها. هذا، إذا لم نقل بأن مثل ذلك الزعم هو غشٌ وخداع. ذلك أن القراءة الحرفية، مطلب يتعذر تحقيقه، ومطلوب يستحيل بلوغه، إذ الوقوف عند المعنى الحرفي للنص أو المعنى الحرفي للمثقف العضوي بـ «رؤيته للعالم»، معناه تكراره، والنصّ لا يتكرر، وإلا بطل كونه مقروءاً.

وإذا ما تحولنا إلى ممارسة الكتاب ـ لا من قبل النقاد ـ فإننا نستطيع أن نجد مقدمات أفضل لتأسيس عمل جمالي. فالشاعر «دالاس ستيفنس» في قصيدته «ثلاث عشرة طريقة للنظر إلى شحرور» يقدم ما يشبه أن يكون رؤية جمالية. وقد وضع الشاعر الشحرور في ثلاثة عشر سياقاً مختلفاً مصوراً أن الطائر في كل منها شيء مختلف. وعلينا أن نتعلم كيف نستطيع أن ننظر إلى القصيدة كما ينظر الشاعر إلى الشحرور، باعتبارها متغيرة، متجددة بسياقها وحية في أنواع كثيرة من السياقات. وقد استطاع الشاعر في تعبيره الجميل أن يجعل شحروره عينياً وهو يومىء إلى مرونة الطريقة التي ندركه بها ونقوم بتحديده. وبذلك يميل تصورنا عن الهوية الإنسانية نحو التفتح على التعديلات المستمرة.

ولا يعني عدم التطابق بين القراءة والنصّ المقروء أن القارىء لنص ما يخطىء، بالضرورة، في شرحه، أو يسيء تفسيره، أو يغلو في تأويله، أو يغش في نقده وتقويمه. ذلك أن إشكالية القراءة هنا، لا تكمن في قصور القارىء المعرفي أو المنهجي، ولا في انحرافه الخلقي أو انحيازه المذهبي. فالإشكالية كما نراها أنه لا تطابق ممكناً، في الأصل بين القارىء والمقروء، إذ النصّ يحتمل بذاته أكثر من قراءة، وخاصة النصّ الشعري، وأنه لا قراءة منزهة، مجردة، إذ كل قراءة، في نصّ شعري ما، هي حرف لألفاظه، وإزاحة لمعانيه.

ولنسأل البنيوية التكوينية: نحن لا نستطيع أن نعرف معنى أي جزء بغير معرفة أي «كل» ذلك الذي ينتمي إليه. لكننا لن نستطيع أن نعرف أي كل هو بغير معرفة المعنى الصحيح لأجزائه. فكيف السبيل الى الخروج من هذا الدور؟

يقول بعض نقاد البنيوية التكوينية إن العمل الفني على الرغم من أنه ليس شيئاً ثابتاً متجمداً، إلاّ أننا يجب أن نعتبره كذلك لكي نستطيع دراسته. وهناك قدر من الصدق في ذلك، فالإنسان مضطر إلى أن يضفي ثباتاً متخيلاً على الأشياء المتحركة المتحولة لكي يصل إلى مفهومات متصورة عنها، وذلك متضمن في اللغة عند الإشارة إلى شيء يتغير بكلمة لا تتغير نسبياً. ولكن ذلك القدر من الصدق قدر محدود. فقد نضطر إلى اعتبار العمل الفني شيئاً ثابتاً متجمداً لمدة معينة من الزمان، كما لو أن توسطه مع العالم الخارجي ثابت على حاله. ولكن تلك المدة من الزمان يجب أن تظل قصيرة بمقدار ما نستطيع. فذلك التثبيت يحمل مع مزاياه تضحياتٍ كبيرة فهو، وإن يكن يسمح لنا بأن نفهم جانباً واحداً من العمل الفني، يخفي الكثير من الجوانب الأخرى.

يقول أحد النقاد من أنصار التثبيت إنّ تصور القصيدة باعتبارها شيئاً يقع في منتصف المسافة بين الشاعر

والجمهور ليس بطبيعة الحال إلا تجريداً. فالقصيدة فعل من الأفعال، أمّا الشاعر والجمهور فهما وحدهما اللذان يملكان الوجود الواقعي. ولكن إذا استهدفنا أن نمسك بالفعل الشعري ونستوعبه ونقومه بوصفه شيئاً خاضعاً للنقد، فقد وجب أن نضفي عليه طابع التشيّؤ.

وهذه الحجة تفترض مقدماً ما كان عليها أن تدلّل عليه. فإذا جعلنا القصيدة «شيئاً» خاضعاً للنقد وجب علينا، بطبيعة الحال، أن نعاملها بطريقة تلائم الأشياء. ويشكل المعنى المتضمن هنا، والذي يزعم أن كل إدراك حتى لشيء من الأشياء هو أمر منصب دائماً على الشيء نفسه، القصور الأساسي في تلك الحجة.

يمكن أن نقدم اعتراضاً آخر متعلقاً بالإمكان العملي للبنيوية التكوينية: فعلاقات القصيدة بما يحيطها يتشعب إشعاعها متجهاً إلى الخارج مثل دوائر متحدة المركز تنبعث من حجرٍ ألقي به إلى الماء، وتتضاعف تلك الدوائر دونما حدود حتى يصبح على الباحث أن يكف عن عمله يائساً من محاولة أن يعد قائمة تفصيلية بها. فمثل هذه القوائم التفصيلية (سجلات الجرد) تصلح لأصحاب الحوانيت وملاّك الأراضي وأمناء المستودعات لا للنقاد. وكلما انطلق الناقد في بحثه الذي لا نهاية له ذابت القصيدة مضمحلة في ترابطاتها. وبدلاً من أن تكون القصيدة مكتفية بذاتها تصبح، عند البنيوية التكوينية، مجموعة من الصور أو الأفكار التي تعتبر أغراضاً للحضارة التي أنجبتها.

وهناك اعتراض مشابه يذهب إلى أن ربط العمل الأدبي ببيبلوغرافيا الكاتب والفئة الإجتماعية التي يرتبط بها العمل المدروس وبالواقع الاجتماعي القائم، يعني أن يكون الناقد الذي يدرس قصائد البياتي مثلاً على معرفة بالتفاصيل المرهقة التالية: عبد الوهاب البياتي ١٩٢٦/ الريف والقرية ٢٦ - ١٩٤٠/ حي قرب مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني ٤٠ ـ ١٩٤٤/ كلية دار المعلمين العليا في بغداد ٤٤ ـ ١٩٥٠/ ليسانس لغة عربية ١٩٥٠/ مدرس ١٩٥٠ - ١٩٥٣/ القاهرة بعد العدوان الثلاثي ١٩٥٧/ العودة إلى العراق ١٩٥٩/ الاتحاد السوفياتي ٥٩ ـ ١٩٦٤/ عمان/ الأردن/ دمشق/ سوريا... وهذا نموذج لمعنى السيرة الذاتية والفئة الإجتماعية والواقع التاريخي ولمعنى التعدد، للدوائر المتشابكة والعلاقات المتضاعفة التي نجوس خلالها في حياتنا اليومية.

### الاتجاه البنيوي/ التكويني في نسخته العربية:
### يمنى العيد نموذجاً للقراءة السياسية / الإيديولوجية:

نحا بعض النقاد منحى له جذوره في النقد الجدلي الإجتماعي، وبالتحديد في أعمال غولدمان. وجاءت محاولاتهم لتخرج بالنص من نطاق البنية المغلقة، دون الاهتمام بطروحات الخارج الإجتماعية والسياسية والنفسية، على حساب القيم الجمالية أو علاقات النصّ وبنيته الأساسية. ويبدو أن عدداً من النقاد تأثروا تأثراً كبيراً بهذا الاتجاه من الوجهة النظرية، بيد أن الممارسة لم تسعف كثيراً في التطبيق. من بين الذين أسهموا بجهد في هذا المجال: «يمنى العيد» وخاصة في كتابها «في معرفة النصّ»، إذ قدّمت له بتوطئة نقدية تربط بين ممارستها النقدية وبين الأصول النظرية لمنهجها، وأوضحت، أن لا تعارض بين النظر إلى النصّ كبنية ذات منطق خاص، وذات استقلال في أنظمتها وفي علاقتها، وبين النظر إلى سيرة كاتبه، وإلى الظروف الاجتماعية التي ساعدت على إنتاجه. إذ تقول [إن القول الأدبي ليس مجرّد لغة، وإن كانت اللغة مادته. وإنه إذ يستعمل اللغة، ليس مجرد تركيب، أو ليس إنشاء يحفظ أو يتوارث أو يلقن... بل القول تمرّد على ذلك، يحقق تمرده

بالصياغة، ويولد بالتعبير، وهو في هذا اجتماعي/ فني يخلق حجمه وفضاءه: حجمه في الدلالات التي يولدها نهوض التعبير في بنيته كجنس أدبي.....][19].

و«يمنى» ترفض أدلجة الأدب، مثلما ترفض عزل البنية واستقلالها عن الإنسان والتاريخ، وترفض مفهوم التزامن على نحو ما فعل غولدمان، وتنتقد الشكلانية وخاصة شكلانية بروب، مثلما تعبّر عن عدم اقتناعها بالأدبية، وخاصة في ما يتصل بالقارىء، بحيث تقترب من الشكلانيين الجدد. هذا على المستوى النظري، فماذا تطبيقياً؟.

I : تدرس الباحثة (قصيدة للجبهة: تحت جدارية فائق حسن) لسعدي يوسف. في هذا العمل ذي البصمات المدارية تغيب السيرورة التاريخية للعلاقة البنيوية بين الحركتينْ الأساسيتين المتناقضتين في النصّ (حركة طيران الحمامات، وحركة البنادق)، والتي هي بعد أساسي من أبعاد الطرح الدلالي فيه. يضاف إلى ذلك اضطراب مفهومي يتمثل خاصة في اعتماد الباحثة لمفهوم «الحركة». فهي مرّة تخص القصيدة أو عنصراً من عناصرها أو مكوناً من مكوناتها، ومرة تخص انبناءها أو نموها أو بنيتها، ومرة ثالثة تخص فعلاً أو زمن فعل أو تكراره، ومرة رابعة تخصّ ضميراً أو فاعلاً أو عالماً، ومرة خامسة تخصّ الواقع أو الحركة بالمطلق، أو علاقة حركة بحركة... بحيث يصعب الحديث عن مفهوم دقيق في البحث. لكن هذا الخلط يحمل دلالته الخاصة، إذ أنه يتيح للباحثة القفز من مستوى إلى آخر دون تمييز، وهو أمر لا يستغني عنه الإيديولوجي. كما أن ذلك يؤكد أن البناء اللغوي للقصيدة محكوم في حركة نموه «بحركة نمو زمن الواقع وصداميته» (ص١٤٠)، باعتباره - رغم إبهاميته - منطلقاً أساسياً في نظرة الباحثة للعلاقة بين النص والبنية الإجتماعية التي أنتج فيها، حيث أنها تحدد أثر ذلك مباشرة هدفها من الدراسة بالقول: [لا نقارب هذا البناء باحثين عن هذه الحركة وعن المنطق الذي يحكمها، عن آليتها التي بها ينبني زمن القصيدة وتنهض بنيتها اللغوية: نرى إلى هذه الحركة... في تمفصلها الذي يتخذ في القصيدة شكل مقاطع يحددها فعل «تطير»...] (ص١٤١). هكذا يقوم بناء القصيدة على منطق محكوم بمنطق «حركة نمو زمن الواقع» التي تحدد هي بنية القصيدة اللغوية. لكن هذا الإثبات الأولي لا يجد أي ثبات له في دراسة النص نفسها. ولا تجد «يمنى» ما تقوله عنْ علاقة هذا النص بالمنطق المذكور سوى أن التناقض التناحري بين حركتيها الأساسيتين «هو صراع بين قوتين اجتماعيتين»! وفي مثل هذا القول تعميم واختصار وإفقار لكل الغنى الدلالي الذي يختزنه نصّ القصيدة. و«يمنى» في ذلك لا تقوم بأكثر من قراءة لمعطيات النصّ السطحية، دون أن تكفّ عن تكرار [أننا لا نقيم معادلة بين بنية القصيدة وبنية الواقع. إنما نحاول أن نرى إلى هذه الآلية التي تحكم بنية القصيدة ونكشف العلاقة بين المنطق الذي يحكمها وبين المنطق الذي يحكم بنية الواقع، والذي هو منطق يرى إليه الشاعر من موقع فكري معين...](ص١٦٩). من الواضح أن مثل هذه التأكيدات المبدئية والتعميمات المطلقة لا يفيد كثيراً في مقاربة خصوصية النصّ ودلالاته الرمزية.

وأيديولوجية البحث هنا، تتمثل في هذه الإحالة السياسية من المعطى الدلالي للنصّ إلى مقولات عامة وإسقاطات خارجية للوضع السياسي العام على طروحات النصّ الداخلية، مما لا يهدّم الطموحات المنهجية وحسب، بل يكاد يضيع النصّ نفسه في جمالياته كما في دلالياته. فإذا كان موضوع البحث نصاً شعرياً، فإن الدرس البنيوي له لا يمكن أن يغفل مدى التناسب الذي يقوم فيه بين بنيته الإيقاعية والأسلوبية والمعجمية والتركيبية - النحوية والدلالية... وأي تناول له خارج هذا الإطار، من الصعب اعتباره تناولاً أدبياً منهجياً أو من الممارسات البنيوية في «النقد الأدبي».

وباستثناء قصيدة «النار والجليد» لـ «محمد الماغوط» نجدها تتناول بيتاً أو مقطعاً أو عبارة مؤلفة من مفردتين. تشي هذه الطريقة في الدراسة بتقليدية عريقة عميقة الجذور واسعة الإنتشار في أرجاء البحث الأدبي والنقد العربي. ومن الطريف أن تكون الباحثة نفسها قد أشارت تقريباً إلى أن أي جزء من النصّ لا يكتسب دلالته الفعلية إلاّ في البنية الكلية للنصّ الذي يأتي فيه (ص٣٣). لكنها حين تؤكد [أننا، أكثر فأكثر، لم يعد بإمكاننا أن نفهم النصّ الشعري في حدود البيت فيه، أو في حدود السطر أو العبارة... بل علينا أن ننظر فيه ككل] (ص٩١)، فإن السياق اللاحق يبين أن المقصود من ذلك ليس طريقة في النظر لم يعد بالإمكان تجاوزها، وإنما إنتاج شعري حديث يجري تمييزه عن ذاك القديم، كأن البنيوية كمنهج في البحث تقتصر على الأول دون الآخر. والباحثة حين تتناول مثلاً لتوضيح ما تعنيه بتعدد المستويات في الصورة الشعرية، فإنها لا تتناول نصاً بعينه تبين الأبعاد الدلالية للصورة المقصودة في شبكة العلاقات العامة للنص في كليته وحسب، وإنما لا تكلف أيضاً نفسها عناء الإشارة إلى المرجع الذي تلتقط منه ذاكرتها تلك العبارة المؤلفة من مفردتين (دمي المعلّب) لمحمود درويش (ص١٠٦). ونحن نشك بأن هاتين المفردتين تشكلان «عبارة» في النص المقصود!. ونرى أن تداعي الإيحاءات المتعددة التي تفرضها الباحثة بصددهما لا يخرج عن النقد الإنطباعي والإسقاط الأيديولوجي، تقول: [الدم يذهب في اتجاه التعليب. التعليب هو حفظ الدم، تخزينه. الحفظ والتخزين يستهدفان التصدير. التصدير يوحي بالتجارة، والتجارة بالربح، الربح يرتسم في سياق علاقات اجتماعية اقتصادية للنظام الرأسمالي] (ص١٠٩)؟.

II . هناك دراسة تتناول «رسالة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري». لا تبين لنا دراسة هذا النصّ القضائي/ السياسي/ الديني خصوصيته الأدبية، بل تبدو اختياراً فاضحاً لاتجاه في دراسة النصوص يعطي الأولوية لدلالاتها الأيديولوجية.

III . نتوقف هنيهة عند دراسة أخرى لنصٍ روائي (موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح). تطرح الباحثة في هذه الدراسة بدءاً فرضية من لدنها، تمثل في الحقيقة قراءتها السياسية / الأيديولوجية للنص الروائي، كمسلمة موضوعية تقيم بحثها كله هنا على أساسها. فهي تبدأ بهذا التأكيد: [يذهب سهم الرغبة في رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» في اتجاه تملك الوطن الذي هو السودان]، معتبرة أن شخصيتي الراوي ومصطفى سعيد تحملان على تمايز هذه الرغبة (ص ٢٢٥). ومن الأسئلة المتعلقة بهذه الرغبة أو المشكلة، كما تقول الباحثة، [ندخل إلى الرواية، لنرى أنفسنا أمام مجموعة من الشروط الإجتماعية والتاريخية التي تتمثل فيها. وأمام شخصية مصطفى سعيد المهيمنة والمشكوك في انتمائها إلى الوطن في شروطه هذه] (ص ٢٢٥). هذا التملك أو الامتلاك للوطن، عدا عن كونه تعبيراً لا يستقيم معناه على أي وجه أخذ، يستعمل بطريقة ملتبسة بل ومتناقضة. هذا ما نجده بارزاً على الأقل، منذ البداية، في هذا الحديث عن التشكيك في انتماء مصطفى سعيد إلى وطنه! فمن الواضح أن الباحثة تقيم هذا التشكيك على أساس الترادف التي تجعله بين «البلد» و«الوطن» والذي يتيح لها أن تنتهي إلى طرح سؤالها بصدد مصطفى سعيد: [كيف يكون الإنسان في وطنه غريباً فيه؟] (ص ٢٢٦)، رغم أن النصّ الروائي يقصد بالبلد «القرية الصغيرة»، حيث يعيش أهل الراوي. وتعقب الباحثة على هذا السؤال بالقول: [سؤال يواكب عناء التملك أو استعادة التملك للوطن، ويجعل ضمير مصطفى رغبة متوحشة تستبيح كل شيء في سبيل تملك حقيقي للوطن، تملك لا يبقى مجرد حلم مسفوح في مياه الحياة الهادرة، أو مجرد وهم يفترسه التطور] (ص ٢٢٦)!. مسقطة على هذا النحو سؤالها على النصّ محرّفة معطياته، بحيث أنها تلصق به ما ليس فيه. فليس صحيحاً

أن مصطفى سعيد في الفترة السابقة على مجيئه إلى قرية الراوي أو في [زمن الوقائع، زمن الماضي... ماضي هجرة مصطفى، ماضي تحصيله الثقافي] (ص ٢٤٥) كان يسعى [إلى امتلاك الوطن] وبقي [هذا الامتلاك محاولة ومعاناة] (ص ٢٥٤)، كما تدّعي الباحثة.

## مقدمات التفكيك:

### أولاً : سلطة القارىء:

إذا كان الشكليون الروس والشكليون البنيويون قد أغلقوا النصّ على المؤلف والطبقة الإجتماعية والتاريخ من جهة وعلى القارىء من جهة ثانية، وإذا كانت مجمل دراسات البنيوية النقدية للقصائد سوف تنتج في النهاية نحو القصائد وليس دلالاتها أو معانيها من جهة ثالثة، وإذا كانت البنيوية التكوينية قد ربطت النصّ بالتاريخ من ناحية، وبالمتلقي من ناحية أخرى، فإنها لم تذهب في فتحها للنصّ إلى ما ذهب إليه البنيويون الجدد/ التفكيكيون، من مثل رولان بارت وتودوروف ودريدا وكريستيفا.

لقد أولى هذا الإتجاه القارىء أهمّية بالغة، ذات صلة وثيقة بفهم النصّ ودور المبدع وطبيعة اللغة. وسنحاول أن نشير إلى بعض النظريات الأخرى التي أولت القارىء أهمية كبرى، من مثل النظريات الإجتماعية، ونظرية التخاطب، ونظرية المتلقي، كمقدمات تمهيدية للتفكيك.

نتفق والباحث «عبد العزيز حمودة» في قوله [فالعلاقة بين أركان التفكيك الصرف ونظرية التلقي أهم وأعمق من علاقة المجاورة أو التزامن. إنها علاقة قربى ودم. إننا حينما نتحدث عن التفكيك والتلقي نتحدث عن عائلة واحدة.. إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو أفق توقع القارىء في تعامله مع النصّ] ص ٣٢٢ ـ ٣٢٣. فلقد ارتكزت نظرية التلقي ثم استراتيجية التفكيك على مفهوم الأفق كما قدّمه الفيلسوف الهرمينوطيقي «هانز غادامر» أحد تلامذة هيدغر النابهين.

ثمة اهتمام من «ادغار آلان بو» ومن الشاعر «بول فاليري» بالقارىء، [فلقد برزت العناية الحقيقية بالقارىء، أول ما برزت واعية بمقصدها، في نطاق علم اجتماع يعنى بالظاهرة الأدبية.. فلئن ركزت الدراسات في هذا الإتجاه عنايتها على تدخُّل السياقات التاريخية في نشأة الآثار الأدبية، فقد ذهبت مع ذلك، إلى أن المجتمع لا يتدخل في الإنشاء الأدبي، من حيث هو مصدر لها فحسب، وإنما هو يتدخل فيها أيضاً من حيث هو متقبل يتلقاها. ومن هناك كان لعلم اجتماع الأدب وقوفه على ما للإنشاء الأدبي من بعد اجتماعي مجسّم في القراءة وفي عملية القراءة] [٢٠]. وقد أكد هذه الصلة «روبير اسكاربيت» و «جان بول سارتر» حين أشار إلى أن [الجمهور يمثل حالة انتظار للأثر الأدبي] [٢١]. يقول سارتر في «ما هو الأدب؟» [لما كان الكاتب يعترف من جراء تجشمه لمشقة الكتابة بحرية القارىء، ولما كان القارىء يعترف، إثر تصفحه للكتاب، بحرية الكاتب، فإن العمل الفني يصبح، على أي وجه نقلبه، دليل ثقة في حرية البشر، ولما كان القراء، على غرار الكاتب نفسه لا يعترفون بهذه الحرية إلا ليطالبوا بإظهارها، فإنه يمكن تعرف العمل الفني على أنه البديل الخيالي لهذا العالم بقدر مطالبة هذا الأخير بالحرية الإنسانية].

وقد أفضت نظرية التخاطب إلى الغموض الذي يعدّ في نظرها لازمة للأدب، إذ أن الباثّ يتوقع من القارىء أن يقوم بالتأويل في أثناء القراءة، وينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عندياته، يسلطها

عليه. ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، يعمد القارىء، كلما واجه نصّاً أدبياً، إلى امتحانه، فيختبر قدراته على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما ركّب فيه من مواطن غامضة تحتمل التأويل. ومن هنا، كان الأثر الأدبي، في نظرية التخاطب، أثراً مفتوحاً يستدعي التأويلات المتعددة ويتقبلها فيزداد بها ثراءً على ثرائه.

وثمة حديث عن ارتباط الكاتب بالراوي والقارىء، الضمني أو المتوهم. وظهرت فكرة «هانز ياوص» حول «أفق الانتظار أو التوقع» من خلال مفهوم المسافة الجمالية: [ويعني به البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وأفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر][٢٢]. ويشرح ياوص معنى أفق التوقع في كتابه «نحو جماليات للتلقي»، مقدماً مبادىء تحكم دور القارىء وتحدد طبيعة تاريخ الأدب في ما يمكن أن نسميه «مانفستو هانز ياوص». وعددها د. حمودة بـ :

[ ١ ـ إن تاريخ الأدب يجب ألا يتجاهل القارىء وأهمية التلقي الذي يعتمد على آفاق التوقعات لدى القارىء.

٢ ـ إن آفاق التوقعات يجب أن ترتبط بنظرية الأنواع الأدبية.

٣ ـ أفق التوقعات يساعد في فهم ردود فعل القراء للنصوص.

٤ ـ بإعادة تركيب أفق التوقعات لقارىء معاصر للنصّ نستطيع فهم نظرة القراء والمعاصرين له.

٥ ـ تمثل بعض النصوص تحدياً أكبر من أفق التوقعات عند القراء المعاصرين، وفي تلك الحالات فإن على تلك النصوص أن تنتظر اليوم الذي يجيء فيه قراء يكون أفق توقعاتهم قادراً على فهمها.

٦ ـ يجب على جماليات التلقي عدم قبول أحادية البعد المعاصر الذي يؤخذ في الاعتبار عند التعامل مع النصّ.

٧ ـ إن جماليات التلقي تسلم بالوظيفة الإجتماعية للأدب وترى أن قراءة الفرد تؤثر في سلوكه الإجتماعي] (ص ٣٢٧).

وفي ضوء هذه المبادىء عن أفق الانتظار يتعامل القارىء مع النصّ الأدبي على أساس أن القراءة تجربة تفتح النصّ أمام التفسير الذي يرى «ياوص» أنه حوار ديالكتيكي بين القارىء والنصّ، وبين الأسئلة التي يثيرها القارىء والأجوبة التي يقدمها النصّ، وبين الأسئلة التي يطرحها النصّ ومحاولات القارىء للإجابة عليها، وبين الإجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنصّ، وهو القارىء، في محاولة كتابة نصّ جديد.

ومن أبرز الدراسات الظاهراتية التي تصدّت لدور القارىء في الإبداع: نظرية التلقي (الإتصال) التي قدمها وطورها «فولفغانغ آيزر» في كتابيه «القارىء الضمني» و«فعل القراءة»، [من جانب آخر فإن «إسر» يقول في كلمات واضحة أن النصّ يفرض قارئه في الواقع، فهو يفرق بين القارىء الضمني والقارىء الفعلي. القارىء الضمني ليس هو القارىء ذو الوجود المادي، ليس الشخص الذي يمسك النص في يده ويقوم بعملية القراءة الفعلية. إنه القارىء الذي يخلقه النصّ: «إن جذور القارىء الضمني كمفهوم تمتد راسخة في النصّ، فهو منشأ [ينشئه النصّ] ... ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتطابق مع القارىء الفعلي»[٢٣] ] (ص ٣٣٠).

لقد آمن «أدموند هوسرل» بالذات، وجعلها حاضرة في الأشياء، وجعل الوعي قائماً فيها. إذ ليس من الممكن إدراك الظاهرة أو الوعي بها إلاّ من خلال الذات الإنسانية العارفة، ومن الصعب أن يتصور عالم موضوعي مثلما فعل الكلاسيكيون، خارج الوعي الإنساني، كما لم تعزل الظاهراتية البنية والنظام اللغوي وسواهما، كما فعلت الشكلية والبنيوية. كذلك نزعت الظاهراتية القناع بشكل منتظم عن ترهات العلوم

اللغوية، وبينت بوضوح الفارق الأساسي الذي يفصل بين الإشارة والمشار إليه، بين مبنى الكلمة ومعناها الذي يهدف إليه القارىء.

لقد تحدث «آيزر» عن فلسفته تجاه القراءة استناداً إلى المرتكزات الآنفة، دون أن يسمي ما يقوم به مدرسة أو مذهباً. ناقش من خلال ذلك النص الجيد والعلاقة العكسية بينه وبين التوقع، مثلما أشار إلى خبرة القارىء في قراءة النصّ، إذ إنه ليس للنصّ واقع ثابت أو مدلول قارّ، فهو يتحرك من خلال قدرته على إدخال القارىء في عالمه وتأثيره فيه، ثم يأخذ هويته الحقيقية في القراءة المفردة. فشكله ليس ثابتاً بل نسبي. وثمة في آن واحد قراءات لعدد من القراء، يختلفون في أحوالهم وثقافاتهم وقدراتهم على بناء عالم النصّ من خلال ذواتهم، أو بناء عالمهم الذاتي من خلال النصّ. وثمة قراءات متعاقبة للقارىء الواحد، تتحكم فيها ظروف مفهومة ولكنها غير قابلة للثبات والإطلاق. وتصبّ النظرية الظاهراتية للفن تركيزها التام على فكرة أنه ينبغي لمن يتصدى لعمل أدبي ألا يضع في اعتباره النصّ، بل ينبغي أن يهتم أيضاً، وبالقدر نفسه، بالأفعال التي تنطوي عليها الاستجابة للنصّ. ويشير آيزر إلى فاعلية القارىء الأساسي في إنتاج النص، إذ يقول: [فالعمل الأدبي كما عرض في النظرية الظاهراتية للفن، يبدو له قطبان، يمكن أن نسمي أحدهما بالقطب الفني والآخر بالقطب الجمالي. أما الفني، فيشير إلى النصّ كما أبدعه المؤلف، وأما الجمالي، فيشير إلى التحقق الذي أنجزه القارىء. وعند هذا الإستقطاب يلزم أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون مطابقاً تمام المطابقة للنصّ... وإنما يقع في واقع الأمر في منتصف الطريق بين الاثنين. فالعمل الأدبي شيء أكثر من النصّ][٢٤].

ويؤكد «آيزر» على التساوي بين دراسة النصّ الفعلي والأفعال المتضمنة في الإستجابة للنص، فلا بد من الربط المحكم في قراءة كل عمل أدبي بين بنيته ومتلقيه، ويظل تقويمه ببساطة من خلال الإنتاج الفعلي أو عملية الإنسجام. ويظل أمام الناقد فرصة العثور على ما يملأ به فراغات النموذج النصّي البيضاء، وذلك من أجل تنشيط ملكة الربط عند القارىء. [وبهذا يمكن أن ينغمس في عملية إبداع النصّ. وليس الإتصال مجرد نقله من النصّ إلى القارىء، ولكنه تفسير لما هو معطى لتناول القارىء][٢٥]. وآيزر حينما يتحدث عن قيام القارىء بملء فراغات النصّ يحدد صراحة أن استراتيجية النصّ، هي التي تخلق مناطق الفراغ للقارىء ليملأها. وتقسم مناطق الفراغ التي يستطيع القارىء أن يملأها إلى نوعين:

١ ـ يحدث في المناطق المفصلية التي يتوقف فيها السرد أو القصّ.

٢ ـ مناطق النفي، وهي التي يتدخل فيها القارىء بناءً على توقعاته وحقائق وعادات «الجماعة المفسرة» التي ينتمي إليها.

## ثانياً: التناص:

النص ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً. ولكنه يحمل آثار نصوص سابقة ويعبر عن العلاقات الترابطية بين النصوص. وحيث أن القارىء هو الآخر يجيئه بأفق توقعات تشكّله النصوص التي قرأها، فمعنى ذلك أنه لا يوجد نصّ. ما يوجد هو «بين نصّ» فقط، ذلك الكائن المتغير والمراوغ الذي ينتجه التفاعل المتواصل بين الباث والمستقبل. وبهذا يصبح التناص الركيزة الأساسية للانهائية المعنى في استراتيجية التفكيك.

وتعتبر نظريات «الحوارية» و«الرواية متعددة الأصوات» كمقدمة أساسية لمفهوم التناص الذي لا يُضيف شكلاً حديثاً على النص، بل يكشف عن خاصية كانت مطمورة دفينة في مكان ما هناك. إنه رمزٌ جديدٌ يحرك

ديناميكية القراءة والكتابة. فالنص الموجود والمترابط مع نص آخر [لا يرتكز على علاقة آلية بل ينتج مزيجاً كيميائياً مع السياق الذي يحتويه][٢٦]. لقد قاد هذا التصور إلى بناء سيميائية أصيلة هي سيميائية الخطاب والتي لا زالت حتى الساعة موضع بحث عميق بعد أن أطلق باختين شرارتها الأولى. [إنّ أقرب تعريف أو تحديد لحالة التناص هو ذلك الذي يقدمه ناقد روسي متعدد الانتماءات، واكتسب شعبية متأخرة كتفكيكي متقدم وهو ميخائيل باختين... وهذا ما يفسّر اكتشافه المتأخر منذ السبعينات حتى الآن][٢٧]. ونظراً لأهمية التناص وعلاقته بأطروحات التفكيكيين فسنتناول الحوارية كما طرحها «باختين» في البحث الذي ترجمه الناقد/ محمد برادة/ لمجلة الكرمل. وعنوانه «الخطاب الشعري والخطاب الروائي»[٢٨]، وهو كذلك فصل من مؤلف باختين: «استطيقا الرواية ونظريتها». ثم نوضح آراء دريدا وبارت وفوكو وكريستيفا بمسألة التناص قبل عرض استراتيجية التفكك.

### باختين : «الخطاب الشعري والخطاب الروائي» :

يظل الخطاب المتسم ببعده الحواري سواء وسط لغات أجنبية، أو داخل اللغة نفسها (وهو التقليدي)، أو وسط لغات اجتماعية أو قومية، منطقة غير مكتشفة من جانب فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية. ولئن كان ثمة نوع من الاهتمام فإنه ظل ضئيلاً. فحوارية الخطاب بمثابة إمكانات جديدة تكسب النثر فنيّة وتعمل على الإضافة بكيفيات وطرق مختلفة: [إن الاتجاه الحواري للخطاب وسط اللغات «الأجنبية» (بدرجات وطرائق متنوعة) يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، إنه يعطيه فنية نثره التي تلقى تعبيرها الأكثر تماماً وعمقاً في الرواية] (ص١٤٣).

يرى الفكر الأسلوبي التقليدي بأن الخطاب لا يعرف سوى نفسه، موضوعه، وبالتالي فإن لغته واحدة ووحيدة. من ثم يلبث الخطاب الخارجي محايداً. إنه يُقاوَمُ نتيجة للعجز عن استنفاذه والإحاطة به. المؤكد أن لكل خطاب موضوعه المكتشف من جانبه. هذا الموضوع يضاء بما هو غريب عنه، حيث الاندساس بين خطابات أخرى، كما الانفصال. بيد أن الملفوظ الحي لا يَسْلم تاريخياً من حوارية للغات اجتماعية/ أيديولوجية تحيط بهذا الخطاب وتسيجه. في ضوء ما قلناه تبقى مفهمة الخطاب معقدة، وذلك لأنها تحوي جانب الإضاءة كما التعتيم. يتولد الجانبان نتيجة لحوارية الخطاب وتشخيص الموضوع الذي تسنده النيات اللفظية المتشابكة داخلياً، والخاضعة للتنشيط والتنظيم عوض الخنق: [ولكي يشق الخطاب طريقه نحو معناه، فإنه يختار بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية. ويكون على وئام مع بعض عناصرها، وعلى اختلاف مع البعض. وداخل هذه الصيرورة للصوغ الحواري، يستطيع أن يعطي شكلاً لصورته ولنبرته الأسلوبيتين] (ص ١٤٤). هذه صورة النثر الحقيقية. ولا مجال للنية المباشرة ولتلقائية الخطاب داخل النص الروائي، حيث يبدو مثل هذا سذاجة إذا كنا أمام رواية حقيقية. يمكن للصورة السالفة أن تتجسد في مختلف الأجناس حتى الشعر (الكوميدي والهجائي)، لولا أن تفردها تختص به الرواية. فالتشخيص الشعري يتسم بغناه وديناميته التي تقوم بربط الصلة بين الكلمة والموضوع، دون الاهتمام بالكامن خارج السياق، حيث يغيب عن الكلمة تاريخها وحاضرها: [على العكس من ذلك، بالنسبة للفنان الناثر، يكشف الموضوع، قبل كل شيء، التعدد الشكلي الإجتماعي المتعدد اللسان لأسمائه وتحديداته وتقديراته] (ص١٤٤).

مجال النثر يستدعي اختلاط اللغات، وائتلاف الأصوات المختلفة، مع بروز صوت الكاتب. فليس هناك في

خطاب النثر الأدبي اليومي والبلاغي من انفلت من الحوارية، مما «قيل سابقاً» ومن «المعروف» و«الرأي العام». وحده آدم في عالمه البكر بقي بعيداً عن الحوارية ومنعزلاً. فلا يمكن، حين يتعلّق الأمر بالخطاب البشري التاريخي والملموس، اختفاء الحوارية. والمدهش كون فلسفة اللغة والألسنية رَكزتا على الخطاب المجرد من الحوار، مع اعتباره مجرد خطاب عادي، وبالتالي النظر إلى الحوار فقط من موقع كونه مركباً لبنية الكلام، بينما ظل التجاهل يحف الصوغ الحواري الداخلي، وهو القوة الأسلوبية المميزة. فولادة الخطاب لا تتم إلا داخل الحوار. والشأن نفسه يتعلق بولادة الجواب. فاللغة العادية تقيم حوارها بحثاً عن الجواب، عن المستقبل، كما تستعجل ذلك الجواب. وتعد الأشكال البلاغية والمورفولوجية من جملة الأنماط التي نهضت على المُحَاوِر وإجابته.

يتبين من خلال هذا بأن فلسفة اللغة والألسنية أمدّتا الخطاب بفهم سلبي. إذ الضرورة تحتم فهم الخطاب كخلفية للتعدد اللساني واللغات المختلفة الصادرة عن المتكلم نحو قلب المُحَاوِر. ففي لغة الكلام والواقعية لا ينمو الفهم بالجواب، ويتعذر إدراك أحدهما دون الآخر. إن المتكلم يتوجه نحو عالم خاص، ومنظور خاص، بغية إضافة عناصر جديدة إلى عمله اعتماداً على مُحاوره: [يسعى المتكلم إلى توجيه خطابه بوجهة نظره المحددة، نحو منظور الشخص الذي يريد أن يفهم، ويحاول الدخول في علائق حوارية مع بعض مظاهره. إنه يتسلل إلى المنظور الأجنبي لمحاوره، ويشيد ملفوظة فوق أرض أجنبية، ومن خلال الخلفية الإدراكية لمحاوره] (ص ٤٧).

هكذا تكون العلاقة الحوارية مع الآخرين متشابكة ومعقدة دون أدنى تمييز. ولقد بات خطاب «دستيوفسكي» بائناً بحواريته وجداليته في الآن ذاته. فالحوار الداخلي من مقتضيات الأسلوب. وإذا أمعنا النظر في الحقل الشعري برؤية ضيقة وجدنا الصوغ الحواري غير مشتمل بكيفية وطريقة أدبية. إنه يظل خامداً وباهتاً، عكس ما نقع عليه في الرواية. ذلك أن الصوغ الحواري يخصب التنافرات بالتعدد اللغوي، كما التناغمات الإجتماعية. هذا بغية إضفاء الطابع الحواري على اللغة.

الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته، حيث لا يُفترض وجود خطابات الآخرين. في الآن نفسه يلغي اللغات الأجنبية. إنه يجهل كل علاقة، مهما كانت، مع لغته المفردة. [لأن الخطاب الشعري يكفي ذاته بذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين]، [إن لغة الشاعر هي لغته هو. إنه يجد نفسه داخلها برمته. ودون شريك يقاسمه إياها] (ص ١٤٩). قد يحصل الإلمام بهذه اللغات لولا أن موضعتها في سياق الخطاب الشعري لا تتمّ. فكل كلمة توضع في مكانها، كذلك كل تعبير. لكأنها الكلمة الخالصة والتلقائية. حيث لا مجال للإستعانة بلغة أخرى. فلغة الشاعر وحدها، وبواسطتها يبصر، يتأمل ويعبر. ومن ثم يبقى مسؤولاً أمام لغته الفريدة والمتفردة، وأيضاً أمام وعي لساني واحد.

اللغة في هذه الحالة معطاة من الداخل لا من الخارج: [لغة الجنس الشعري هي عالم بطليموسي، واحد فريد، وخارجه لا يوجد شيء ولا تستشعرُ حاجة، ذلك أن فكرة وجود كثرة من العوالم اللسانية الدالة والمعبرة في آن، هي، عضوياً، في غير متناول الأسلوب الشعري] (ص ١٤٩).

اللغات في مجموعها وجهات نظر، لأنها تدخل في علاقة حوارية تتصارع وتتعايش. هذه المكانة الفريدة لا تتم إلا داخل الرواية. إنها توليف للغات مختلفة ولهجات، مما يحتم النظر إلى اللغة بالتركيز على مظهرها الدلالي، لا تعبيرها الزخرفي: [إن دراسة الخطاب في حد ذاته، دون معرفة نحو أي شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثية دراسة عذاب أخلاقي بعيداً عن الواقع الذي يوجد مثبتاً عليه والذي يحدده] (ص ١٥٣).

يحق القول أن في المتناول قيام علاقات حوارية بين مختلف اللغات، مع إيلائها الأهمية كوجهات نظر حول

العالم مختلفة، بحكم اختلاف القوى الإجتماعية التي تعمل على إشباع اللغة استناداً لنيّات محددة ومضبوطة. فهذه القوى تتجلى عظمتها حيث يتم تعديل الرموز المستمر وجودها اتكاءً على اللغة. بينما نرى الكلمات غير المنتمية لأحد لا تحافظ اللغة عليها. بقاء الإنسان في انزواء عن الكتابة والفكر، لا يمكنه من إدراك هذا التعدد اللساني، فينحصر وجوده في الإعتماد على لغة خاصة. وبالرغم من هذه الحالة تقع هذه اللغة في دائرة تفعل فيها لغات متعددة يتم الإنتقال من بعضها إلى بعض بشكل آلي.

وفق هذا النمط كان الفلاح الأميّ النائي عن المركز ينوجد في وسط لغات وأنساق لسانية متباينة. فلغة الصلاة مستقلة بذاتها عن لغة الغناء والأسرة واللغة الرسمية المتعلقة بالجانب الإداري. إن وعي تعدّد من هذا القبيل يدفع للإنتقاء والدينامية بغية تأكيد حضوره: [فاللغة وعالم الصلاة، اللغة وعالم الأغنية، اللغة وعالم العادات، اللغة وعالم الخصوصيات للإدارة القروية، اللغة الجديدة والعالم الجديد للعالم الحضري الذي جاء لإقامة محددة، كل تلك اللغات والعوالم تتخلّى عاجلاً أم آجلاً عن توازنها الرائق عديم الشكل، وتكتشف تعدديتها اللسانية] (ص ١٥٥).

إلا أن الشاعر يظل مرتبطاً بلغة واحدة وفريدة، كما بملفوظ واحد. من هنا فإن الواجب يفرض عليه امتلاك مسؤوليته حول لغته التي تعبّر عن شخصيته. حيث لا مسافة بين القصد والكلمة ولا تنوع ولا تنضيد للغات. كل كلمة تكون مباشرة وتلقائية.

الشاعر يخلّص الكلمات من نيات الآخرين، يوظفها بشكل يجعلها تفقد معه الإحساس بالأجناس التعبيرية الأخرى. وهو ما يؤهل لامتلاك رؤى متباينة حول العالم. فرؤية الشاعر خاصة وفريدة، علماً بأن الرمز الشعري يحتم وحدة اللغة المتصلة بموضوعها. وإيقاع الأجناس الشعرية يغتال العوالم المضمرة داخل الخطاب، بل إنه يخلق حواجز كيما لا تظهر وتتفاعل. إن نتيجة هذا «التقشير» للنيات والنبرات تتجسّد في اكتساب الخطاب الشعري للكثافة التي يمكن أن تكون ساذجة، وتوجد لدى فئات منغلقة على ذاتها... في المقابل يستقبل الناثر التعدد اللساني والصوتي للغة الأدبية وغير الأدبية، وذلك كي يشيد أسلوباً لا يضحي فيه بشخصيته كمبدع. إنه يرتب اللغات ويدفع بها إلى الأمام. فالتنضيد إلى أجناس ومهن يجد ذاته داخل الرواية. حيث يخدم التوظيف النيات، دون القضاء عليها وتحطيم عوالمها الصغيرة الإجتماعية والإيديولوجية: [فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم. وهنا يكمن التفرد الخاص للجنس الروائي] (ص ١٥٧).

هذا التفرد الأسلوبي يكشف عن سياق اجتماعي، يرن الحوار داخله وداخل كل عناصره، دون أن ننفي عن الخطاب الشعري اجتماعيته التي تعكس في الجوهر الإتجاهات بطريقة لا المتقلبة والمتطورة نتيجة للظرف الإجتماعي.

تبقى الرواية وحدها حاضنة للتعدد اللساني والصوتي الدال على تباين الأصوات التاريخية والاجتماعية، مما يكسبها قيمة أسلوبية منسجمة.

يحدد باختين لغة الشعر انطلاقاً من رؤية ضيقة، نتيجة لضيق الحقل الشعري، واتساع رحابة الرواية. إنها بالنسبة إليه لغة فريدة تعبر عن إحساسات الشاعر ومكتفية بذاتها لما تقوم به من إلغاء لبقية الخطابات الخارجية الأخرى. من ثم تبقى الصلة قائمة بين الكلمة والموضوع لا غير. أما المتموقع خارج السياق، فلغة الشعر لا تعيره أهمية. وليس ثمة وظيفة تمتاز بها اللغة الشعرية. فهي مباشرة، تلقائية وقصدية تستهدف تلخيص الخطاب من نيّات الآخرين مع تغييب التنضيد إلى لغات متباينة، وهو ما يحتويه خطاب الرواية.

حيث تعدد اللغات وتداخل الأصوات.

أين تظهر الحوارية؟ باختين يقصر ظهورها على حقل الرواية، وفي الشعر الكوميدي والهجائي إن أمكن. ولكن، برأينا، من الممكن للقصيدة أن تضم لغاتٍ وبنى غير أدبية إطلاقاً. والظاهر أن أي خطاب مهما كان، أدبياً أم غير أدبي، لن يسلم من خاصية التحاور مع ما حوله وما يحيط به. التحاور بمثابة إضاءة لأجواء التعتيم الحاصلة في الخطاب. هذا مقول باختين. المقول الذي تحويه القصيدة لا الرواية فحسب، وبشكل لافت.

الحوار في القصيدة إما أن يكون خارجياً، حين يتحقق احتضان نصوص من مستويات متباينة بطريقة حاذقة ومن الصعوبة بمكان الاهتداء إليها، مع العلم بأن القارىء الممارس والمتتبع بإمكانه الوصول إلى استشفافها واستكناه أبعاد توظيفها، أو داخلياً بسبب تناسل النصّ وتعدد معانيه وميكانيزماته.

هل الحوارية نوع من التناص؟ أم أنها التناص ذاته؟

إن الحوارية في وجه من وجوهها نوع من التناص، لولا أن التناص يبقى أوسع بكثير من الحوارية. فتعالق النصوص وتضامها ليس الهدف منه اجتماعيته وأيديولوجيته كما يقع في الحوارية، بحكم أن للتناص غاياتٍ تتمرأى في الفني على السواء. والواقع أن باختين في حواريته وطروحاته كان مقصده الأول الرد على الشكلانيين. ولئن كان تودوروف يرى إليه في كونه أكثر شكلانية منهم، على حدّ ما استهدفه في تأسيسه للخطاب الروائي، كما ورد في تطبيقاته على نصوص «دستيوفسكي»، وفي مؤلفه «استطيقا الرواية ونظريتها».

نعود للنموذج الشعري الذي يقرّ عكس ما ذهب إليه باختين: من أن الخطاب الشعري يفتقد الصلة باللغات الخارجية، ويناهض التأثيرات الأجنبية، كما يظهر عند «صلاح عبد الصبور» في قصيدة «شنق زهران» [٢٩].

فالقصيدة تفتتح بالشعر حيث يقوم هذا المستوى على الخرق، الإنحراف أو اللانحوية (بتعبير ريفاتير)... ذلك أن الشاعر أمدّنا بتراكيب شعرية تخرج عن المألوف والمعتاد نتيجة مجازيتها.

وما بين الفاتحة والخاتمة تتضافر وتتعانق مستويات لغوية لأجناس لها مقوماتها، دون أن يمنع ذلك حلول الشعري في السردي أو السردي في الشعري. فتنوع اللغات في القصيدة هو تنوع لأنماط معرفية وأدبية تندرج وفق الإمكانات المخولة لها ضمن النصّ، وفي ذلك تتجسد كفاءة المبدع ومقدرته في عدم المحافظة على لغة يتيمة فريدة ومتفردة.

يقول دريدا: [ما حدث إن كان قد حدث، هو عملية اجتياح.. أبطلت كل هذه الحدود والتقسيمات، وأرغمتنا على توسيع المفهوم المتفق عليه... لما استمر في تسميته «نص» لأسباب استراتيجية... «نص» لم يعد منذ الآن جسماً كتابياً مكتملاً، أو مضموناً يحده كتاب أو هوامشه، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى. وهكذا يجتاح النصّ كل الحدود المعينة له حتى الآن. إنه لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيداً] [٣٠] (ص ٣٦٧).

هناك مفهومان للنص عند دريدا: مفهوم قديم وآخر جديد. المفهوم التقليدي الذي يرى النصّ واضح المعالم والحدود، نصّ له بداية ونهاية، له وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النصّ، له عنوان ومؤلف وهوامش، وله أيضاً قيمة مرجعية. كل هذه تمثل حدود النص، ثم حدث... ماذا حدث؟ حدث أن جاء الطوفان. حدث انقلاب جذري في مفهوم النصّ في الستينات، مفهوم جديد في استراتيجية التفكيك: أن كل نصّ هو مستقر لنصوص أخرى. والنص الجديد دال تجتاح حدوده نصوص أو دوال لمدلولات سابقة إلى ما لا نهاية. وبنفس الطريقة التي تفتح الفجوة بين الدال والمدلول أمام تعدد أو لا نهائية الدلالة فإن الفجوة بين النصوص والبينصوص تفتح

الطريق أمام لا نهائية المعنى.

ويدور التناص عند بارت حول محورين: محور النصّ ذاته ومحور التلقي. وانطلاقاً من موت المؤلف وخرافة القصدية ومولد النص في القراءة، يؤكد بارت من جديد أن التناص يتحدد داخل وعي القارىء. والبينصية تقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي وما يسميه بارت بالكتاب الأكبر، وهو الذي يضم كل ما كتب بالفعل. والنص الحاضر يحمل في شفراته بقايا وآثار وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر، باعتباره جزءاً من كل ما تمت كتابته.

إن عناصر الكتاب المشفرة، من منظور بارت [عبارة عن شظايا متعددة لشيء كانت قد تمت قراءته ورؤيته وفعله وتجربته][٣١].

ويتحول الكتاب الأكبر عند بارت إلى الأرشيف عند فوكو. وهو السياق الذي تحدده القواعد التي تحكم تنظيم العصر المعرفي. يقول ميشيل فوكو في «أركيولوجيا المعرفة» إن المفهوم بحد ذاته لا ينحصر فقط في فاعليته النظرية أو في تطوره التعاقبي، بل في إطار «قواعد استعماله». وهكذا، فإن إنتاج نص أو تفسيره يعني بالضرورة وضعه داخل شبكة تاريخية أو أرشيفية تنتظم فيها، على شكل تداخلات وتقابلات وتشابكات، كل مفردات الأرشيف الكامل من الأفكار والقيود التاريخية والإجتماعية والمؤسسية والتي تمثل حياة مجتمع ما في فترة زمانية محددة.

وإذا كنا مع باختين نسلم بانفتاح الرواية وتحولها المستمر واستضافتها لأجناس ولغات أدبية متفاعلة، إما كنسق وراثي، أو كتناص قصدي يفعل فيه وعي الكاتب، فإننا مع «جوليا كريستيفا» - وهي تقرأ أعمال باختين وتقدمها - نعتبر الحوارية (التناص) ونموذج الخطاب الكرنفالي رفضاً لأحادية الخطاب (الروائي أساساً)، وتخلصاً من الطابع المونولوجي فيه، خاصة وأن الحوارية تمتد إلى عمق لغة الأدب، وهو الإمتداد الذي يجعل سرد الرواية (مثلاً) يؤسس خلخلة حتى داخل اللغة ذاتها. ولعلنا لا نجافي المنطق التحليلي، إذا قلنا إن السرد هو القانون الأرقى الذي يخلق الرواية ويجعلها تمتلك تسنناً وتحمل في طياتها قوانين تضمن لها التحويل، الذي يقتضي التغيير مع بقاء الصورة النوعية لهذه الرواية، من منظور تقاطع الجنس الأدبي (الروائي) وتناص اللغة. فالرواية - عند «جوليا» - ظاهرة لغوية (أي محكي)، وحلقة قولية (أي كتابة وأدب). ومن ثم فهي تمتلك مرونة في التعامل مع اللغة بمفهومها الواسع، ومع اللغة الأدبية بصفةٍ خاصة.

والخريطة السيميائية لدلالات «جوليا» تتحدد عند تصالبات البنيوية، وتفرعاتها إلى النص/ الظاهرة الذي يخلله البنيويون، وتطرح النص التوالدي، أي النصّ المحلل كهيكلية بنيوية وليس فقط مجرد بنية قائمة بحد ذاتها. التوالدية تتخطى البنية، لتضعها في إطار أعمق منها، هو مجموعة إشارات وعلامات تبنيها، تهدمها، تعيد بناءها من جديد، بشكل لا نهائي، انطلاقاً من نزوات واعية/ لا واعية، أسطورية / دينية. مع جوليا النصّ عدسة مقعرة لمعانٍ ودلالات متغايرة، متباينة، معقدة في إطار أنظمة سياسية / دينية سائدة.

**دمشق**

**ملاحظة: تتمة المادة في العدد المقبل.**

**المصادر:**

(١) رولان بارت: لذة النصّ، العرب والفكر العالمي، عدد ١٠، ترجمة محمد رفرافي، محمد خير البقاعي، ص١٠.

(٢) المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، عدد ٢٣٢، ص ٢٧١.

(٣) روبيرت شولز: البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة، ١٩٨٤، ص ١٣.
(٤) المرجع السابق، ص ١٣.
(٥) المرجع السابق، ص ١٤.
(٦) المرجع السابق، ص ٢١.
(٧) رينيه بوفرس: الخلق والإبداع، العرب والفكر العالمي، عدد ٧، تعريب فريق الترجمة في مركز الإنماء القومي، ص ٨٠.
(٨) جيرار جينيت: البلاغة المقيدة، العرب والفكر العالمي، عدد ٧، ترجمة الصديق بوعلام، ص ٥٧.
(٩) فرانسو شاتلييه، ترجمة د. علي مقلد، العرب والفكر العالمي، عدد ٦، ص ٤٢.
(١٠) رولان بارت: لذة النصّ، مرجع سابق، ص ٧ – ٨.
(١١) جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف ميمنة وبشير أوبري، عويدات، بيروت، ١٩٧١، ص ١٦.
(١٢) الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، ١٩٧٩، ص ٢٨.
(١٣) جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة د. فهد عكام، دار الفكر، دمشق ١٩٨٢م. ص ٩١.
(١٤) المرجع السابق، ص ٨٠.
(١٥) لوسيان غولدمان وآخرون: البنية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة عدد من الباحثين، راجع الترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٤، ص (٨٣).
(١٦) المرجع السابق، ص ٤٤.
(١٧) جمال شحيد: في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، ط١، بيروت ١٩٨٢، ص ٢٨.
(١٨) لوسيان غولدمان وآخرون، مرجع سابق، ص ٣٠.
(١٩) د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد): في معرفة النصّ / دراسات في النقد الأدبي، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط١. ١٩٨٣. (ص٥٦).
(٢٠) الأسلوبية ١، مجلة فصول ١٩٨٤، ص ١١٤.
(٢١) المرجع السابق، ص ١١٥.
(٢٢) المرجع السابق، ص ١١٨.
(٢٣) المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص ٣٣٠.
(٢٤) فولفغانغ آيزر: القارئ في النصّ – مقابلة نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، ص ١٠٦.
(٢٥) المرجع السابق، ص ١٠٦.
(٢٦) المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص ٣٦٥.
(٢٧) المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص (٣٦٢ . ٣٦٣).
(٢٨) الخطاب الشعري والخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، مجلة الكرمل، عدد ١٧، من ص ١٤٢ – ص ١٥٨.
(٢٩) قصيدة شنق زهران: صلاح عبد الصبور، ديوان «الناس في بلادي»، ١٩٥٧.
(٣٠) المرايا المحدبة : مرجع سابق، ص (٣٦٧).
(٣١) المرجع السابق، ص (٣٦٩).

# النظرية الأدبية الحديثة من علم اجتماعي إلى صوفية نصية وبالعكس

## ليونارد جاكسون

### ١ - أسس النظرية الحديثة لدى ماركس وفرويد وسوسور وبؤس النموذج البنيوي[1]

غريبٌ أمر النظرية الأدبية الحديثة. فلو انطلقنا من المعايير التي تُطَبّق في العادة على النظريات العلمية والفلسفية، لكان ما ننتظره من النظريات الأدبية هو أن تكون محاولات توضح الكيفية التي تعمل بها القصائد والمسرحيات والقصص، فتبين لماذا تمتلك هذه الأعمال ما تمتلكه من بنىً ألسنية معينة، وما هي الآثار النفسانية التي تخلّفها، وما علاقتها بالمجتمع وبالتاريخ، كل ذلك في إطار من النقاش العقلاني العادي الذي يرمي إلى إضفاء نوع من التماسك الداخلي على هذه النظريات ونوع من الإنسجام مع الوقائع والأدلة. والمدهش، بالنسبة لي على الأقل، أن كثيراً من النظريات الحديثة ليست كذلك، فهي لا توضح شيئاً ولا تضفي معنى على شيء. وبعبارة مهذبة أكثر، فإن كثيراً منها لا يعدو أن يكون مرتعاً لمفارقات واعية مقصودة تهدف إلى تحاشي التفسيرات الاختزالية والميكانيكية، كما تبدو غريبة كل الغرابة لدى مقارنتها بعلم النفس مثلاً، أو بالألسنية أو المنطق، فما بالك بالكيمياء أو الفيزياء. بل إنها تطلق في بعض الأحيان سهام انتقاداتها الجذرية في وجه هذه العلوم ذاتها، وفي وجه الإطار العقلاني الذي تصدر عنه، وترى في هذه العقلانية تعبيراً عن الرأسمالية الغربية، أو الميتافيزيقا الغربية، أو عن اسم الأب والبطريركية. وهكذا تصبح النظربة الأدبية ضرباً من ميتافيزيقا بديلة، أو بديلاً للميتافيزيقا، أو نوعاً من أيديولوجية معارضة، وهذا هو السبب في شعبيتها الواسعة.

والحق أن من الممكن لنا أن نتتبع كيف تطورت هذه النظرية عن طريق نوع من إعادة القراءة

الفلسفية لكل من الماركسية والتحليل النفسي والبنيوية. كما يمكن أيضاً أن نناقش بعض المزاعم التي تطلقها، ونتساءل عن ما إذا كانت قادرة على وصف الأدب (أو الميتافيزيقا) على نحوٍ أفضل مما تقوم به النظريات الواقعية، المادية، القائمة على الحس المشترك أو السليم. وأنا أعلم، بالطبع، أن معظم النظريات تجيب على هذا السؤال الأخير بالإيجاب. كما أعلم أن ما تتسم به النظرية الحديثة من تعقيد فلسفي، يتأتى لها من الإتكاء على نيتشه وهيدغر وديريدا، يُرى على أنه واحد من موجبات الاحترام الكبرى التي تتمتع بها. ولو عقدنا مقارنة بين الإطار المفهومي لدى الناقد التقليدي والإطار المفهومي لدى المنظرين المحدثين لبدا الإطار الأول نياندرتالياً(*)، ومجرد مجموعة من الحشرجات الانفعالية المتوارثة. وهذا هو السبب في أن المنظرين المحدثين لا يبدون كثيراً من الاهتمام بما يطلقه النقاد التقليديون من اعتراضات حماسية، فما الفائدة من دحض الحشرجة أو تفنيدها؟ غير أنني أرى أن النقد الأدبي التقليدي هو نظرية واقعية ومادية رصينة، في حين أن كثيراً من النظرية النصية الحديثة ليس سوى ضرب من الصوفية المثالية التي تهدف إلى القفز فوق الإشكالات الجدية المطروحة في الفكر والسياسة.

ولو عبّرتُ عن موقفي باختصار وتحيّز لقلت: إن النظرية الأدبية الحديثة التي أقصدها قد تطورت في فرنسا في خمسينات وستينات القرن العشرين من خلال إعادة التفكير بمقولات كارل ماركس وسيغموند فرويد وفرديناند دو سوسور، وأصبحت نوعاً من الأيديولوجيا لدى جماعة من المثقفين الهامشيين الواقعين في مكان ما بين حزب شيوعي ضخم وبرجوازية أشد ضخامة. كما تطورت هذه النظرية أيضاً في ظل التأثير الفكري الذي مارسته الفلسفة الفرنسية التي عنيت بالذات، حيث اتكأت هذه النظرية على أفكار هوسرل وهيدغر وتنازعت مع أفكار ميرلو بونتي وسارتر. وقد استطاعت تحت اسم «البنيوية» المحدود والمضلِّل أن تعقب الوجودية لفترة وجيزة فظهرت بوصفها مجموعة من الفلسفات الشعبية، ليعقبها بعد انهيار النموذج البنيوي حوالي العام ١٩٦٧ تشكيلة من «ما بعد البنيويات»، التي تم تصديرها إلى المثقفين الهامشيين والمنعزلين في أربع أصقاع الأرض. وهنا بالضبط تكمن أسباب سخطنا واستيائنا الراهنين.

لا شك أن هذا العرض الموجز يُفرط في تبسيط مجريات الأمور وما تشتمل عليه من تنوع وتعقيد. وكلمة «تطورت» التي استخدمتها في الفقرة السابقة هي أوهى بكثير من أن تلتقط عملية التحويل الخلاق التي قُلبَ من خلالها ماركس وفرويد وسوسور إلى نقيضهم. فالمنظّر اليساري الحديث أميَل إلى التأثر بميشيل فوكو - وبالتالي بنيتشه - منه بكارل ماركس؛ فهو أشد اهتماماً بتنظير الطريقة التي تنتج بها «القوةُ» «معرفةً» منه بالصراع الطبقي وتأثير الاقتصاد. واللاكانيّ الحديث بعيد كل البعد عن روحية التوجه العلمي، الميكانيكي، البيولوجي لدى فرويد، على الرغم من تلك المدرسية الزائدة التي يبديها في استخدامه مقالات فرويد الأصلية. أما سوسور الحقيقي فقد اختفى تماماً خلف فيلسوف اللغة المثالي وأعيد بناؤه بحيث يخدم الأغراض التي وضعتها جماعة Tel Quel وجاك ديريدا نصب أعينهم.

بيد أن هذه الأصول العظيمة لم تتراجع إلى الخلف وتصبح من الماضي على الرغم من عملية التحويل

التي خضعت لها. وإحدى السمات التي ميزت النظرية الحديثة أن المسهمين الأساسيين فيها، مثل جاك لاكان في التحليل النفسي، ولوي ألتوسر في الماركسية، وجاك ديريدا في اللا-نظرية النصية، قد نزعوا إلى الاكتفاء بكونهم شرّاحاً ومعلّقين. فأعادوا قراءة النصوص المقدسة بدلاً من أن ينقضوها. وظلت المقولات الأصلية للماركسية والتحليل النفسي والألسنية تطل برأسها من النظريات الحديثة لتقلب استنتاجاتنا رأساً على عقب. وظلت أشباح ماركس وفرويد وسوسور ترتاد النظرية الحديثة قائلة: «لم أقصد هذا أبداً!» وحين يصف منظّر حديث نفسه بأنه مادي، يصرخ شبح ماركس حانقاً: «كنت أتحدث عن الاقتصاد». وحين يقدم لاكانيّ حديث عرضاً للتحليل النفسي، يعبّر شبح فرويد عن احتجاجه قائلاً: «هذا هَذْرٌ لا علاقة له بالعلم». وكلما قرأتُ كتاب ديريدا في علم الكتابة، أسمع شبح سوسور وهو يصرخ: «أنت كاذب!».

لقد وطّدت عزمي على تقديم نوع من الدفاع عن كل من ماركس وفرويد وسوسور ضد أتباعهم المحدثين. فنظريات هؤلاء الثلاثة لها فضائلها العظيمة، على الرغم من عيوبها الكبيرة، ولا يمكن لنا أن نستغني عنها، إذا ما أردنا أن نقيم نظرية أدبية قادرة على التفسير حقاً. غير أن هذه الفضائل قد أُهْدِرَت في سياق تطور النظرية الأدبية الحديثة وتم البناء على العيوب ونقاط الضعف. وكان ذلك عاقبة لإهدار النظرية الأدبية الحديثة ذلك الهدف المتمثل في تقديم تفسيرات وشروح لكيفية عمل الأدب والاستعاضة عن ذلك بمطامح أيديولوجية عريضة وغائمة ورافضة، وبانتقادات للرأسمالية والميتافيزيقا الغربية وللبطريركية وإمكانية القراءة ذاتها. فالنظرية الأدبية تسحب البساط من تحت أقدامنا في كل مجال من مجالات الحياة، فتجعلنا نحس إحساساً مدوّخاً بل ولذيذاً حين نعتاد عليه، غير أنها لا تفسر شيئاً.

لقد تقاسم كل من ماركس وفرويد وسوسور شيئاً مهماً هو اعتقاد ثلاثتهم أنهم علميون. فماركس كان يرى أنه قد وضع أساساً علمياً للإشتراكية؛ وكان فرويد يرى أنه قد فعل الشيء ذاته بالنسبة لعلم النفس؛ أما سوسور فحاول أن يضع أساساً علمياً لدراسة اللغة، أو لدراسة الدواليل(**) بوجه أعم. وهذا المقصد العلمي هو الشيء الأساسي الذي ضاع في سياق تطور النظرية الحديثة انطلاقاً من أعمال هؤلاء المفكرين الثلاثة، وكان ذلك حوالي العام ١٩٦٧. وبدا كما لو أن من المتفق عليه أننا يجب أن نتخلى عن كل أمل بقيام نظريات علمية في الثقافة، وكذلك عن أية محاولة ترمي إلى تحقيق ذلك. ومع أن أحداً لم يقدم أسساً ومبررات كافية لوجهة النظر هذه، إلا أنها نبعت بصورة تكاد أن تكون طبيعية من أهداف «ثورية» أو علاجية معينة، أو من سيادة فلسفات معينة، كفلسفة هيدغر على سبيل المثال. ولقد عبّر وولتر بايميل عن ذلك تعبيراً محكماً في كتابه مارتن هيدغر[٢]، حيث قال: «ربما كان من الأسلم أن نحتفظ بمصطلح «التفسير» للإشارة إلى النشاط الرامي إلى التقاط السيرورات الطبيعية وفهمها». فهو يعترض من حيث المبدأ على فكرة وجود نظرية تفسيرية تُستخدم في مجال الكائنات البشرية؛ وهو اعتراض لا يخلو منه كثير من الأعمال الحديثة وغالباً ما يُعبَّر عنه على مستوى نظري رفيع. أما من جهتي، فإنني أجده اعتراضاً خرافياً في جوهره، وبقية باقية من رؤية للعالم سابقة على العلم.

وافتراضي هنا هو أن من بين ما نريد للنظرية الأدبية أن تقوم به هو أن تقدم لنا تفسيرات علمية للأدب بوصفه ظاهرة من ظواهر هذا العالم، وألا تكون هذه التفسيرات عراقيل تقف في وجه فهمنا للأعمال الأدبية، بل تساعدنا على ذلك حقاً. وأنا لا أعتبر أن هذا الأمر حاصل عملياً فآخذه بوصفه مسلّمة أو بداهة، بل أساجل في ذلك وأنقد، كما أساجل أيضاً بشأن عناصر أساسية معينة في أعمال ماركس وفرويد وسوسور معتبراً أنها تلعب دوراً جوهرياً في التفسير الثقافي، وإن يكن بشكل متغير وعصري، فلا نستطيع العمل من دونها.

والعنصر الأساسي في نظرية ماركس، كما أرى، هو ماديته التاريخية؛ أي تلك اللوحة التي رسمها للمجتمع البشري بوصفه قائماً على قوى وعلاقات الإنتاج، أي على الكيفية التي يتم بها إنتاج الأشياء المادية ومَن يتحكم بذلك ويسيطر عليه. وهذا ما يفضي بنا إلى رؤية الثقافة الرفيعة بوصفها انعكاساً للسيرورات الاقتصادية، وجزءاً مكملاً لها في الوقت ذاته، كما يسوقنا إلى تحليل النتاجات الثقافية تبعاً للضوء الذي تلقيه على هذه السيرورات. وقناعتي أن من غير الممكن العمل من دون هذا الأسلوب في التفسير والأسلوب الذي يلائمه في التحليل. فنحن بحاجة إلى نظرية ماركس المادية التاريخية، حتى لو رفضنا وجهات نظره في الثورة ورأينا فيها ضرباً من الهراء الرومانسي. (ولقد صار أمراً نمطياً مألوفاً أن يكون اليسار بعيداً عن هذه المادية التاريخية، محتفظاً بعاطفة لا أساس لها تجاه لغة الثورات الخيالية. و«الماديّ» الحديث هو في الغالب شخص يعتقد أن الصراع الطبقي هو صراع من أجل التحكم بإنتاج معان جديدة للنصوص الأدبية. وهو أمر يمكن استقصاؤه في مجلد كامل عنوانه نزع مادية كارل ماركس.

والعنصر الأساسي في النظرية الفرويدية هو تبيانها آثار اللاوعي الدينامية؛ أي الطريقة التي تنبثق بها السيرورات المكبوتة في اللاوعي وقد تحولت وارتدت أشكالاً تتراوح بين العصاب والهفوات والأحلام. ويمكن لهذا العنصر الأساسي في نظرية فرويد أن يفضي بنا إلى تفسير الإنتاج الأدبي والإستجابة الأدبية بوصفهما نتاجات لسيرورات مشابهة. ومع أن هذا التطبيق يقع بين أقدم التطبيقات الأدبية لهذه النظرية، إلا أنه يبدو لي ضرورياً تماماً إن كنا نبحث عن تفسيرات علمية للظواهر الثقافية.

لا بد أن بعض النقاد سيردون على مثل هذا الكلام قائلين: «إن التفسير العلمي لا يهمنا في شيء، فهو تفسير اختزالي وجاف، وما يهمنا هو التأويلات التي يمكن أن تخضع لها النصوص، فهي خصبة ومثيرة. وغايتنا هي غاية تأويلية وليست علمية». غير أن هذا الرد قاصر لا يفي بالغرض. فنحن لا نجد لدى ماركس، أو فرويد، أي تضارب بين البحث عن التفسير والبحث عن التحليل الثقافي أو النصي، بل نجد، على العكس، أن هذين النوعين من البحث يعزز واحدهما الآخر، فوجود تفسير الإنتاج الأدبي في علاقته بالسيرورات اللاواعية هو ما يبرر لنا تحليل أعمال معينة من حيث محتوياتها اللاواعية.

غير أن الميل السائد اليوم هو إلى الابتعاد عن التحليل النفسي العلمي باتجاه نمط إنسانويّ، أو ظاهراتي، أو وجودي، أو لاكانيّ. والنقاد المحدثون لا يرون أن فرويد أو لاكان يقدمان نظريات

تفسيرية، بل مجرد نصوص توضع قبالة النصوص الأدبية وبالتعارض معها، الأمر الذي يدفع المرء إلى طرح السؤال: «ما الهدف النظري الذي نتوخاه من وضع مجموعة اعتباطية من النصوص، التي حدث أن فرويد كان قد كتبها، قبالة مجموعة اعتباطية من النصوص التي حدث أن دعوناها أدباً؟» يبدو أن الهدف هو مقارعة فكرة «النظرية» ذاتها في هذا الميدان، وهو أمر يمكن تفحصه في مجلد آخر عنوانه نزع علمية فرويد.

أما العنصر الأساسي في نظرية سوسور فهو تصوره اللغة بوصفها نظاماً بنيوياً يشكل أساساً لكل استخدام لغوي، أو لكل كلام، سواء أكان نطقاً أم كتابة. وثمة عنصر ثانٍ هو العلاقة الإعتباطية في جوهرها بين أصوات اللغة والمفاهيم التي تعبّر عنها هذه الأصوات (أي واقعة عدم وجود ما هو خنزيري في كلمة «خنزير»، على سبيل المثال). وهذا ما يدعوه سوسور «اعتباطية الدالول». فضلاً عن عناصر أخرى تشتمل على التمييز بين الدراسة التاريخية (أو التزمّنية) للّغة وتبدّلها والدراسة (التزامنية) لبنيتها الداخلية في لحظة محددة؛ والتمييز بين المحور التركيبي للّغة، وهو المحور الذي تتم بواسطته سَلْسَلَةُ الدواليل مع بعضها بعضاً، وما يدعوه سوسور محور التداعي، الذي يستدعي بواسطته كل دالول دواليل أخرى كثيرة ليست حاضرة؛ والتمييز بين نظاميّ التقابل بين الأصوات والتقابل بين المفاهيم، الأمر الذي يساعد على الحدّ من اعتباطية الدالول. ولقد مارس هذا النموذج السوسوري في دراسة اللغة تأثيراً هائلاً على ألسنية النصف الأول من القرن العشرين، وظل يمارس بعض التأثير حتى منتصف الخمسينات، حين أفسحت النماذج البنيوية في المكان لقواعد شومسكي التوليدية.

ومن الواضح الآن، بل ومنذ الأربعينات بالنسبة لجاكوبسون، أن هنالك نقاط ضعف جوهرية في نموذج اللغة السوسوري؛ وهي نقاط ضعف من الشدة بما يكفي للقول، بمجرد إلقاء نظرة سريعة على ذلك النموذج، إنه عاجز منطقياً عن تقديم نظرية وافية في اللغات البشرية. وأنا أدعو هذا النوع من نقاط الضعف الجوهرية «بؤساً منطقياً». وهذا البؤس المنطقي هو الذي جعل من المستحيل على نموذج اللغة أن يفي بالغرض في الميادين الأخرى، كالأنثروبولوجيا، والتحليل النفسي، وغيرهما من الميادين التي تم استخدام هذا النموذج فيها وخاصة في فرنسا. وتتمثل نقاط الضعف هذه في أن النموذج السوسوريّ لا يشتمل على تصور وافٍ للتركيب؛ وفي أن فكرته عن المقولة الأساسية في هذا النموذج، وهي الدالول، فكرة مضطربة ومشوّشة؛ والأهم من كل هذا هو تصور هذا النموذج بوصفه «نظاماً من التقابلات المحضة دون أية حدود ثابتة»، فلا يكون لدالّ معين، كالصوت "cat"، أي معنى إلا بتقابله مع دوال أخرى، كالصوت "dog". وكأننا نشطر حقلاً مفهومياً مبهماً من الـ cogs إلى cats وdogs، إذ نملك دوالَّ لها. ولا شك أن هذه النظرية تبدو جذابة لدى البعض، غير أن من السهل أن نبيّن أنها مستحيلة منطقياً بالنسبة لأي نظام عملي من أنظمة الدواليل.

كما يمكن أن نبيّن أن النموذج البنيوي لا يستطيع أن يقدّم على مستوى التركيب تعليلاً للعلاقة بين الجمل المبنيّة للمعلوم والجمل المبنية للمجهول، أو للعلاقة بين صيغ الاستفهام والإجابات الموافقة لها؛ وهو لا يستطيع على المستوى الدلاليّ أن يقدم تعليلاً لمعنى كلمات بسيطة مثل "aunte" و"uncle". وأنا أدعو هذا القصور «بؤس النظرية البنيوية المنطقي»، أو «بؤس البنيوية» باختصار. والحقيقة أن

منظّري الأدب الراديكاليين قد نزعوا إلى رفض الأجزاء الأساسية الضرورية في النظرية البنيوية، كالتمييز بين اللسان والكلام، وحاولوا البناء على عناصر يسهل إثبات فسادها، كفكرة اللغة بوصفها نظاماً من التقابلات المحضة، كما وضعوا تحت طائلة الشك الفكرة الأساسية لدى سوسور والتي مفادها وجود «علم» للغة.

## ٢ - تطور الحركة البنيوية وأفولها

ما أحاول أن أبيّنه هو أن البنيوية كانت استراتيجية بحث عقلاني، لكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصوراتها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي، فما أدعوه «بؤس البنيوية» جعلها عاجزة في النهاية عن تقديم وصف وافٍ للغة البشرية، فما بالك بتقديم نموذج وافٍ للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية. هذا في حين أن نموذجاً شكلياً وافياً، كالنموذج التوليدي - التحويلي في اللغة، أو نموذجاً شكلياً أكثر ملاءمة للمجتمع أو العقل، قد يكون مفيداً حقاً. غير أنني لا أريد هنا أن أطلق أحكاماً، أية أحكام. وآخر ما أريد أن أفعله هو أن أتوصل إلى استنتاجات معينة من عدم قابلية البرنامج البنيوي أو النظريات العلمية (القائمة) في الثقافة للتطبيق.

ومن جهة أخرى، فإن ما بعد البنيويات العديدة لم تخلُ يوماً من عناصر من اللاعقلانية، والتناقض الفاقع، والصوفية النصية، والمثالية الألسنية، واليسارية الطفولية بالمعنى اللينيني لهذه العبارة، مع أن ذلك كله لا يشكل سوى وجه واحد وحسب من أوجه قصتها. كما أن بؤس النموذج اللغوي الذي تتبناه في بعض الأحيان ليس سوى الأقل من بين عيوبها. ولذا فإن انتقادي لكل من البنيوية وما بعد البنيويات العديدة يقوم على أسس مختلفة؛ إذ أرى أن الأولى يمكن إصلاحها وتحويلها إلى برنامج بحث عملي، في حين تبقى الثانية مجرد إيماءات فلسفية محضة.

إن أول غاية أتوخاها هي أن أناقش التيار الفكري الذي انطلق من سوسور، أي تلك الحركة التي يمكن أن نطلق عليها اسم البنيوية السيميولوجية، حيث يمكن أن نعرّف البنيوية هنا بأنها محاولة تطبيق نموذج اللغة البنيوي الذي قدّمه سوسور وآخرون في بداية القرن العشرين على العلوم الإنسانية بوجه عام. أما السيميولوجيا، أو السيميائية، فهي علم الدواليل المُفترَض الذي يمكن أن يطال من حيث المبدأ كامل الثقافة الإنسانية، بقدر ما تُرى هذه الأخيرة على أنها قائمة على تبادل المعاني. والحق أن ما من تطابق بين البنيوية والسيميولوجيا؛ فمن الممكن أن تقوم نظرية للدواليل على غير نموذج اللغة البنيوي. إلا أن البنيوية والسيميولوجيا تشابكتا، ولذا كان من المناسب أن نطلق اسم البنيوية السيميولوجية على علم الدواليل المرتكز على نموذج اللغة البنيوي الذي يشكل موضوعنا الأساسي هنا.

وما أخشاه هو أن تعليم سوسور في العديد من أقسام الأدب اليوم لا يمكن التعويل عليه. فنص سوسور الأصلي محاضرات في الألسنية العامة لا يُقرأ في الغالب، سواء بالفرنسية أو الإنجليزية (فما بالك بالعربية!! - م -)، أما المصادر الثانوية المستخدمة فتعود إلى مواقف سوسور حوالي عام ١٩١٠، وهي عملياً مواقف تم اختراعها في باريس في خمسينات وستينات القرن العشرين. ومعنى

ذلك أننا أمام عملية تشويه لتاريخ الأفكار. وسبب ذلك، كما أرى، هو العداء المستحكم تجاه علم الألسنية ذاته وتجاه أية مقاربة للغة علمية أو تجريبية. وهو موقف يمكن أن نجده لدى عدد كبير من النقاد يتراوحون من أتباع ليفيس وحتى ما بعد الماركسيين، ممن يفضلون تناول اللغة من وجهة نظر ت.س. إليوت، أو مالارميه، أو هيدغر، أو لاكان، لا من وجهة نظر بلومفيلد، أو شومسكي؛ ويقدّمون قراءة لسوسور تجعله أقرب إلى مجموعة الأسماء الأولى منه إلى الثانية. الأمر الذي يدفعنا لأن نُعنى بسوسور الحقيقي في مواجهة سوسور المعدّل والفلسفة المثالية الألسنية التي يُقسَر على دعمها ومساندتها.

وكما هو الحال بالنسبة لنظريات ماركس وفرويد التي تشتمل على عناصر صائبة تشكل جزءاً جوهرياً في أي علم اجتماع أو علم نفس علميين، فإن هنالك أيضاً عناصر صائبة في نموذج اللغة البشرية البنيوي الذي وضعه سوسور لا يمكن لأية ألسنية علمية أن تستغني عنها أو تتجاهلها. فمثل هذه الألسنية الأخيرة لا يمكن أن تقوم إن لم تمتلك مفاهيم تكافئ في وظيفتها مفاهيم اللسان والكلام، أو الدراسة التزامنية والدراسة التزمنية، أو ما دعاه سوسور بالمحور التركيبي ومحور التداعي في اللغة، على الرغم من ضرورة مراجعة مثل هذه المفاهيم وخاصة المفهومين الأخيرين. ولعل من غير الممكن أيضاً قيام هذه الألسنية دون مفهوم الفونيم، وهو مفهوم سوسوري في الحقيقة على الرغم من المحاولات الجارية لخطفه منه.

وبالمقابل، فإن من الممكن قيام هذه الألسنية العلمية دون مفهوم الدالول، الذي يتألف من دال ومدلول. على الرغم من أن هذا المفهوم هو الإسهام الأكبر بين إسهامات سوسور، إلا أنه مقولة بالغة التشوش والإضطراب، ولم يلعب سوى دور ضئيل في الألسنية الأنجلو - أميركية بخلاف دوره الكبير في ألسنية بقية القارة الأوروبية. وقناعتي الشخصية أن ثمة ضرورة للتخلص من هذا المفهوم ووضعه جانباً.

وكان سوسور نفسه قد أشار في مفهومه الخاص بالسيميولوجيا إلى إمكانية التوسع في نموذجه اللغوي بحيث يطال ميادين أخرى كالأدب والأساطير، وهي إشارة أرى أنها كانت في حينها نوعاً من استراتيجية ملموسة في البحث، مهما بدت اليوم نافلة وبلا طائل. كما أملَ بعض الألسنيين، ومن بينهم جاكوبسون وتينيانوف عام ١٩٢٨، أن يتم التوسع في مفهوم اللسان بحيث يطال الأدب وتُتاح إمكانية الكشف عن القوانين التزمنية والتزامنية في النصوص الأدبية. ولا شك أن مدرسة براغ البنيوية في ثلاثينات القرن العشرين كانت واحدة من المدارس النظرية الكبرى في هذا القرن، مما يحتّم التطرق إليها، جنباً إلى جنب مع بعض التطورات التي طرأت على نموذج اللغة البنيوي في العشرينات والثلاثينات مما وصفه جاكوبسون عام ١٩٤٢.

ولقد أضحت البنيوية فرنسية عندما التحق الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس بمحاضرات جاكوبسون الألسنية عام ١٩٤٢، وتأثر بها تأثراً شديداً لدرجة أنه قضى معظم الأربعينات وهو يحاول أن يجعل الأنثروبولوجيا علمية بصياغتها على غرار الألسنية البنيوية. أما التحليل النفسي الفرنسي، الذي قُرِئَ فيه فرويد من قبَل جاك لاكان بطرائق هيغلية وهيدغرية، فقد التقط بعض المصطلحات السوسورية عام ١٩٥٣؛ وهذه، باعتقادي، هي حدود بنيوية لاكان التي لم تمضِ أبداً إلى أبعد من

ذلك. وقد شهدت الستينات شخصيات أخرى شهيرة، كالمنظّر الماركسي لوي ألتوسر ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو، وُصفت بأنها «بنيوية» دون أن تكون قد تأثرت أيما تأثر بالألسنية البنيوية. ففي هذه المرحلة صارت صفة «البنيوي» لصاقة صحفية وفقدت معناها الدقيق الذي يكون لها لدى الكلام على «الألسنية البنيوية». ولقد جعل كل ذلك من هذه المرحلة مرحلة تشوش واختلاط لا بد من إلقاء الضوء عليه.

ومن الأحداث اللافتة في هذه المرحلة محاولة إزاحة بعض الفلسفات التي حاولت وصف العالم الإنساني، كوجودية سارتر، والإستعاضة عنها بفلسفة «بنيوية» علمية صارمة تتكئ على أنثروبولوجيا ليڤي شتراوس، والتحليل النفسي اللاكاني، وإعادة قراءة ألتوسر للماركسية وما إلى ذلك. وتتمثل الفكرة العامة في هذه المحاولة بالقول إن الذات الإنسانية لم تعد شيئاً متماسكاً وأساسياً أو محورياً، كما يفترض الإنسانويون، وإنما هي نتاج أو أثر جانبي لـ «بنى» تدرسها هذه الفروع. ولذا كان من الضروري إعادة النظر بسوسور، أو إعادة بنائه بالأحرى، بوصفه فيلسوف لغة، والتشديد على الجانب الأضعف، والقاصر منطقياً، في نموذجه اللغوي، ألا وهو رؤيته اللغة كنظام من التقابلات المحضة. وهكذا صار من الممكن أن نجد لدى سوسور، وكما يشير جوناثان كوللر، أدلة على اللاوعي أفضل من تلك التي نجدها لدى فرويد. وصار سوسور ذلك الفيلسوف المتخيَّل الذي يدافع عن الطبعة اللاكانية من اللاوعي الفرويدي، وهي طبعة بُنيت على غرار ألسنيّ، وخضعت لكثير من التنقيح والمراجعة.

بيد أن هذا المشروع البنيوي السامق لم يلبث أن تهاوى بسرعة مذهلة. فمع عام ١٩٦٨ صار من العسير أن تجد من يعتقد بإمكانية وجود نظرية بنيوية في الذات الإنسانية. كما جاء جاك ديريدا ليطلق سهام نقده على هذا المشروع. ولما كان سوسور المُحَسَّن قد أصبح في تلك الفترة عماد المشروع البنيوي فإن نقد ديريدا قد طاله أيضاً. وإذا ما اتفقنا على أن المشروع البنيوي قد انهار فعلاً في عام ١٩٦٧، فهذا يعني أن المرحلة الفرنسية من مراحل البنيوية كانت قصيرة فعلاً، وإن كنا نجد من لم يتخلوا عن لصاقة «البنيوي»، وكذلك من تابعوا الكتابة ضمن هذا الإطار أو النموذج الفكري. وربما كان ليڤي شتراوس هو الأهم بين هؤلاء، على الرغم من تخليه عن دعاويه العلمية في السبعينات.

ويُعَدُّ رولان بارت أهم ناقد أدبي بنيوي وواحداً من أهم النقاد في فرنسا المعاصرة، فضلاً عن كونه واحداً من مؤسسي السيميولوجيا الفرنسية. وإذا ما ألقينا نظرة على المسار العام الذي قطعه رولان بارت، فإننا نقع على رجل بدأ حياته ناقداً أدبياً وكاتباً في الصحافة الثقافية ومنظّراً تقليدياً، دون أية معرفة بالألسنية؛ وما إن قرأ رولان بارت سوسور وغيره من الألسنيين حتى انهمك في استقصاءات تجريبية في السيميولوجيا البنيوية، كاستقصاء لغة مجلات الأزياء مثلاً، ساعياً خلف ما وصفه في مرحلة لاحقة بـ «حلم العلمية»؛ ليتوصل بعد ذلك، بتأثير من ديريدا وكريستيڤا وغيرهما، إلى إنكار الهدف العلمي ورفضه والسخرية منه ميمماً صوب نزعة شخصية جداً من العناية بالآداب الجميلة وصوب صوفية نصية ترفض كل أشكال البحث التجريبي المنظم. ومع أن مصطلح «ما بعد البنيوية» الذي طلعت به الصحافة ليس له معنى متّسق ومطّرد، إلا أن من الواجب إطلاقه على رولان بارت على الأقل؛ فقد دعا نفسه بنيوياً ذات مرة ثم انتقل لاحقاً إلى ما هو أبعد من ذلك.

ولقد صَدَّرت فرنسا كلاً من «البنيوية» و«ما بعد البنيوية» على متن السفينة ذاتها إلى كل من بريطانيا وأميركا في الستينات فلم تنفصلا منذ ذلك الحين على الرغم من خصائصهما المتعارضة تماماً. ومع أن الإسم الذي يخطر على معظم الأذهان أمام مصطلح «ما بعد البنيوية» هو اسم جاك ديريدا، إلا أن هذا المصطلح لا يناسب ديريدا، فهو لم يكن بنيوياً في أي يوم من الأيام، وعلاقته بالبنيوية كانت على الدوام علاقة نقدية ومن الخارج. وحقيقة ديريدا هي أنه ما بعد ظاهراتي؛ أي أنه فيلسوف قدّم منهجاً فعّالاً في النقد من ضمن التقليد أو التراث الفلسفي الفرعي الذي يشكل فيه الذروة كل من إدموند هوسرل ومارتن هيدغر. ويمثل هذا المنهج طريقة في قراءة النصوص يبدو لي أنها تفلح بسهولة كبيرة في أن تضع يدها على «ميتافيزيقا الحضور» التي تزحف في كل مكان من هذه النصوص التي قد لا تكون فلسفية بالضرورة. ولا شك أن ديريدا قد وضع يده على «ميتافيزيقا الحضور» هذه عند سوسور الجديد المُحَسَّن، مثبتاً بذلك أن البنيوية وعلم الظاهرات هما من قطاف الشجرة ذاتها.

و«تفكيك» ديريدا هو ممارسة فلسفية يتم فيها تفحص الخصائص البلاغية القائمة في النصوص - المصطلحات والحدود الدقيقة والاستعارات المُستخدَمة - وتبيان أنها تقوّض معاني هذه النصوص ومرجعياتها المقررة، وهو تبيان غالباً ما يتم بواسطة تقنيات بلاغية تشبه تلك التي نجدها في الكتابة الحداثية. والحق أن الفلاسفة قد انقسموا حيال هذه التقنية التفكيكية؛ فبعضهم يحسبها نوعاً من جواز المرور الذي يفسح المجال لسجالات رديئة وعرض بلاغي للعضلات، في حين أن بعضهم الآخر مأخوذ بها تماماً، ويرى فيها ذلك المنهج الذي يمكن بواسطته إعادة تقويم تاريخ الفلسفة برمته. والحقيقة أن نقاد الأدب، في أميركا بوجه خاص، يتبنون على نحو متزايد منهج ديريدا التفكيكي، غير أن ثمراته لديهم تقتصر، كما هو الحال لدى بارت، على صوفية نصية جائرة لا تتوافق مع الصرامة التي ميّزت فلسفة ديريدا في البداية، وإن كانت تتوافق مع ممارساته الكتابية المنفلتة المتهورة اللاحقة.

## ٣ - «الفلسفة» الألسنية الجديدة في السبعينات

بحلول السبعينات كان النقد الجديد في بريطانيا قد تحول إلى ضرب من الأرثوذكسية الراديكالية لعلّ خير ما يمثل لها هو كتيّب روزالين كوارد وجون إلليس، اللغة والمادية[٣]. فقد اجتمع في هذا الكتيب كل من رولان بارت، ولوي ألتوسر، وجاك لاكان، وجوليا كريستيڤا، وجاك ديريدا، لكي يضعوا برنامج عمل الثورة الجديدة الرامية إلى إنتاج ذات إنسانية ثورية عن طريق ثورة الكلمة. كما تمثل لهذه الفترة أيضاً أشياء لدى طوني بينيت وجوليا كريستيڤا، علماً أن هنالك آلاف الأمثلة الأخرى، ذلك أننا نتكلم هنا على مرحلة أضحت فيها ما بعد البنيوية الراديكالية سياسياً هي اللهجة الدارجة.

كانت قمة الفضيلة في تلك الفترة أن تكون منظِّراً أدبياً يؤمن بأن الإطاحة الفورية بالرأسمالية ليست مشروعاً منافياً للعقل أو سخيفاً، أما أن تعرف الألسنية، أية ألسنية، فشيء آخر مختلف تماماً، ذلك أن فلسفة للغة مثالية سخيفة كانت قد حلت في القلب من النظرية الجديدة. وأنا أدعو هذه

الفلسفة مثالية ألسنية أو خطابية، إذ يبدو أن زعمها الأساسي هو عدم وجود أي واقع مستقل عن اللغة؛ فالواقع، واقعنا، ألسنيّ برمته؛ ومفاهيمنا عنه تحددها لغتنا، أو أنها نتاج هذه اللغة. ولقد شاعت مثل هذه المقولات في فكر القرن العشرين وتم الإقتناع بها بعيداً عن أي حسّ نقدي، كما لو أنها وحي جديد غنيّ عن أية أدلة أو براهين تسنده. واعتقادي أن ما تقوم به هذه الفلسفة هو نوع من إحياء العديد من المزاعم التي أطلقتها مثالية القرن التاسع عشر، كالزعم بأن العالم بناء عقلي أو مثالي، مستبدلةً بفكرة «العقل» وفكرة «المُثُل» فكرة «اللغة» وفكرة «الخطاب»، ولذا فإن الإنتقادات التي سبق للمثالية التقليدية أن تلقتها تنطبق على هذا الشكل الألسني أو الخطابي الجديد من أشكال المثالية.

ولقد رُبِطت هذه الفلسفة الجديدة باسم فرديناند دي سوسور، هذا الاسم الجليل المهيب. غير أن علاقتها بسوسور هي علاقة مركبة تركيباً، كما هو واضح لدى كوارد وإلليس أو لدى بينيت. فبعضها متأتٍ من الجانب الأضعف في نموذجه، ذلك الجانب الذي قلت إنه يبدي «بؤساً منطقياً» يتمثل في الفكرة التي مفادها إقامة علم الدلالة على التقابلات المحضة. وهكذا يكون المقصود هنا هو سوسور الأصيل أو الأصلي، إلا أنه سوسور حين اقترف خطأً صريحاً. أما بعضها الآخر فلا علاقة له بسوسور؛ ولا يعدو كونه نوعاً من الضلال حيال ما كان قد فكّر به. وثمة بعض ثالث كان محاولة جريئة لتصويب سوسور – بروح ليسنكويه(***) في الغالب، تفترض أن خطّ سوسور السياسي كان خاطئاً – وذلك في المواضيع التي لم يكن مخطئاً فيها البتة. ويبقى أن هذه الفلسفة برمتها قد قامت على تجاهل مُتَعَمَّد لما أنجزه مؤخراً القواعديون التوليديون وبعض فلاسفة اللغة عن أعمال لا يمكن الاستخفاف بها.

والحق أن ثمة أمراً بالغ الغرابة هنا. فحين تنظر إلى اللغة من وجهة نظر علمية صرف، تجد أن سوسور وشومسكي ينتميان إلى التاريخ ذاته، تاريخ الألسنية؛ وأن عمل سوسور بأكمله قد أُدمِج في النظرية الألسنية، وتم تطويره، وتجاوزه في بعض أجزائه، وذلك بإطلاق شومسكي دورة تاريخية جديدة حاسمة في هذا المجال. وهكذا أضحت عودة منظّر اللغة من نظريات شومسكي إلى نظريات سوسور أمراً غريباً كما لو أن كيميائياً يعيش في عصر تُباع فيه اسطوانات الأوكسجين السائل، يرفض النظرية التي تقول إن النار تشتمل على اتحاد مع الأكسجين ليعود إلى نظرية القرن الثامن عشر التي تفسر النار بخسارة مادة أسطورية تدعى الفلوجستين. وبعبارة أخرى، فإن منظّري الأدب المهتمين بالمسائل العلمية المتعلقة باللغة ليس بمقدورهم أن يعودوا من شومسكي إلى سوسور إلا بقدر ما يمكن للـ NASA أن تعوّل على علم الحركة قبل غاليليو في حسابها لمسارات الصواريخ.

ما هي «المسائل العلمية المتعلقة باللغة» مما يمكن أن يهتم به المنظّر الأدبي؟ يمكن التساؤل، مثلاً، عما يجري لدى قراءة رواية ما. فمن وجهة نظر معينة، نحن هنا أمام عملية أو سيرورة بالغة التعقيد، إلا أنها متسقة وموثوقة، من الإدراك الحسي والتحول المعرفي. ولو طلبنا من ملايين الأشخاص أن يقرأوا روايات إيان فيلمنغ فسنجد أنهم متفقون جميعاً على أن ما قرأوه هو مغامرات عميل سري يدعى جيمس بوند. فمع أن البشر يرددون في بعض الأحيان، وبغباء شديد، أن ليس ثمة اتفاق بشأن الأعمال الأدبية، إلا أن هنالك في الواقع نوعاً من الإجماع بهذا الشأن، ما عدا بعض الأمور ذات

الأهمية الضئيلة المتعلقة بالتأويل والتقويم. ومن الصعب أن نجد أنفسنا أمام حالة يعتقد فيها ٥٠٪ من القرّاء أنهم يقرأون عن تاريخ إحدى القبائل، في حين يعتقد البقية أنهم يدرسون جدولاً للدفع بالتقسيط. فالجميع يدركون أن ما يقرأونه هو رواية عن جيمس بوند ويمكن لمعظمهم أن يقدم عرضاً لها.

إن مشكلة تفسير هذه المهارة البشرية الواضحة، والتي تكاد أن تكون كونية هي مشكلة، تتخطى في الحقيقة مقدرات العلم في الوقت الراهن. فتضافر مقدرات علم نفس المعرفة، وأبحاث الذكاء الإصطناعي التي تستخدم الحواسيب، والألسنية التوليدية (وهي العلوم الثلاثة التي ننتظر منها أهم الإسهامات في هذا الميدان) لا يكفي الآن لتقديم فرضيات مقنعة حول ماهية الآليات النفسانية التي يستخدمها قارئ ما في تحديد الحبكة واستخلاصها من الكلمات المكتوبة على صفحات كتاب. غير أن ذلك لا يبرر لأحد أن يعود إلى علم النفس الترابطي الهارتلي، أو إلى الروبوتات التي تعمل بالقرْن والتعبئة، أو إلى بنيوية سوسور. فعلى علماء المعرفة أن يمضوا إلى ما هو أبعد من المفاهيم الحالية، سواء في القواعد أو علم النفس أو الذكاء الاصطناعي، إذا ما أرادوا تفسير آليات استخدام اللغة، وخاصة في بناء مفاهيم معقدة كما يحصل لدى قراءة كتاب، سواء كان هذا الكتاب واقعياً أو تخييلياً. فهذه الحالة، في رأيي، ليست سوى حالة خاصة من العملية المعرفية الألسنية العامة. ونحن هنا أمام برنامج بحث علمي متقدم مُحتمَل، ولغز الألغاز بهذا الشأن ما يبديه معظم منظري الأدب من إهمال ولا مبالاة.

إن ما يميز المنظّر الأدبي الراديكالي هو افتقاره الشديد لأي اهتمام بمسائل من هذا القبيل مما ينمّ عن روحية كارهة للفكر. ومنظّرو الأدب الجدد اللامعون غالباً ما يكتبون كثيراً عن اللغة، شأنهم شأن نقّاد الأدب القدماء، لكنهم لا يبدون اهتماماً بالأعمال التافهة التي تعملها الجمل العادية مما يدرسه القواعدي أو الألسني النفساني، فاهتمامهم منصبّ على ما هو غريب، أو مختلف، أو صوفي، أو فلسفي، مما يمكن استخدامه في تعزيز رؤية للعالم معارضة. وبذا لا يكون إحياء سوسور إحياءً لعلم مهجور، وإنما حركة مناهضة للعلم وما يمثله من صيغة في الفهم. وبذا لا يظهر سوسور بوصفه عالماً مهجوراً، بل بوصفه صاحب فلسفة سحرية تفسر كيف يمكن للّغة أن تخلق نَفْساً وعالماً انطلاقاً من بضع تقابلات بسيطة.

وما أراه هنا هو أن الدور الذي تلعبه اللغة في الطريقة التي نبني بها مفاهيم معقدة ونمثلها هو دور هام، بل وجوهري، وأن خصائص معينة في معجمنا تتيح لنا تبصراً ببنى الفكر الإستعارية التي تشكّل أساساً. إلا أن هذا هو كل ما يمكن لنا أن نصل إليه. فاللغة ليست نظرية للواقع ولا صورة مصغرة للثقافة، ولا هي صيغة للكينونة. إنها في أفضل الأحوال أداة للتفكير. وإذا ما كنا نعزو إليها خصائص صوفية أو سياسية، فذلك لأننا نُسقط عليها خصائص تعود في الواقع إلى الرسائل التي تُستخدَم هذه اللغة في نقلها، أو إلى الفن الذي يُنتَج بواسطتها، أو إلى السياق الإجتماعي؛ والأمر أشبه بشخص يجد نكهة دينية في الجليزية عهد جيمس الأول (١٦٠١ - ١٦٢٥) لأنها لغة الكتاب المقدس، أو أشبه بالطبقة العليا التي ترى في الكوكنيين(****) أناساً سوقيين. إن اللغة بالنسبة لي

ليست في جوهرها سوى أداة، وما تنجزه هذه الأداة من أعمال تنبغي مقاربته بالروحية ذاتها التي نصف بها محرك سيارة؛ وإنه لرائع بالنسبة لي أن نستطيع التوصل إلى وصف علمي لما يجري حين يطلب منا أحد ما أن نمرر له فنجان قهوة، ذلك أن هذا الأمر، وبخلاف ما قد يبدو للوهلة الأولى، هو أمر صعب ينطوي على الكثير من التعقيد.

من الضروري، إذاً، أن نفرز تلك الأجزاء من «فلسفة» سوسور التي افْتُرِضَ أنه قد آمن بها وكان لذلك الإفتراض ما يبرره. ومن الضروري أيضاً أن نركّز على تلك القضايا الجوهرية كالعلاقات التي تربط لغتنا ومفاهيمنا بالواقع، وأي تناول لهذه العلاقات هو التناول الصائب. فهذه مسألة مهمة، وقناعتي أن نصف النظرية الأدبية الحديثة يستند إلى مزاعم عامة حول اللغة، والخطاب، والنص. وهي مزاعم تتعلق بموضوعات أو مباحث أخرى.

## ٤ – بديل واقعي للنسبية المعاصرة

ينبغي أن نعلم، إذاً، أن ثمة بديلاً عقلانياً للنظرية السائدة الآن. وما أحاول أن أبيّنه هو أن أفضل سبيل لتتبع النظرية الأدبية هو تناولها، شأنها شأن البحث العلمي، ضمن إطار من *الواقعية الفلسفية*؛ أي بالانطلاق من افتراض مفاده أننا نتحرّى خصائص كيانات واقعية. فأنا أرى أن ثمة سبلاً لجعل هذا الموقف مفهوماً فيما يتعلق بمسرحية هاملت لشكسبير، مثلما هو مفهوم فيما يتعلق بمنضدة أو كرسي، على الرغم من اختلاف شروط وجود المنضدة أو الكرسي عن شروط وجود المسرحية. أما ما أساجل ضده فهو تلك النسبية والمثالية المتطرفتان اللتان تميزان النظرية الأدبية الحالية، وغالباً ما تجدان الدعم الضمني لدى تلك الفلسفة الألسنية التي سبق لنا أن ذكرناها.

ويبدو لي أن قسماً كبيراً من النظرية المعاصرة لا يشملها كلها إنما يشمل ما يكفي لأن يجعلها عرضة للنقد، يمكن وصفه بأنه جمعٌ بين صوفية نصّية وآراء يسارية جذرية من آخر طراز، جمعٌ مرتكز على ميتافيزيقا مضادة بالغة الغرابة. وتشكّل صوفية النص القسم الأكبر من هذه النظرية. وكلمة «النص» في الدراسات الأدبية هي كلمة يفترض بها أن تكون كلمة حيادية تشير إلى القصائد، والمسرحيات، والروايات التي ندرسها دون أن تفترض مسبقاً أي منهج محدّد في الدراسة أو أي موقف ميتافيريقي خاص. وبالمقابل، فإن المفهوم الصوفي للنظرية النصية هو مفهوم مستمَدّ من كتّاب مثل رولان بارت في أعماله الأخيرة، ومثل ديريدا ودي مان. وهو يعبّر عن نفسه على مستوى المؤلفات والكتب في عبارات مثل الاستراتيجيات النصّية، انفلات النصّ، مسألة النصّية. وهذه عناوين مؤلفات لن أتعرض لها بالنقد. أما مبادئ هذا المفهوم فلا نجدها في شكل منظّم ومخطط، لأن ذلك صعب، بل نجدها في obiter dicta (ملاحظات عابرة) يعثرها النقاد ما بعد البنيويين أثناء تحليقهم، وعلى نحوٍ غالباً ما يكون منطوياً على مفارقات جريئة، شأن كاترين بيلسي حين تقذف بملاحظة حول كون المعاني أثراً لتأويل، وذلك في سياق كتيّب عن ميلتون[٤].

والمبدأ الأساسي في هذه النظرية هو صعوبة القراءة، لا لأن لغة الكتاب الذي نقرأه صعبة، ولا لأن موضوعه صعب، بل لسبب جوهري ميتافيزيقي ينبع من طبيعة النصية ذاتها. كما أنها تطلق مزاعم

بعيدة عن الصواب بشأن طبيعة المعنى الأدبي، فتعتبر أن المعاني نتاجات غير محددة أو مبهمة للتأويل، لا قيود قائمة مسبقاً ترسم حدوداً لهذا التأويل؛ وكأن كلمة «صبيّ» يمكن بسهولة أن تعني «بنتاً» إذا ما بذلنا من جهتنا ما يكفي من الجهد لجعلها كذلك، أو كأن «الفردوس المفقود» يمكن تأويله تأويلاً يجعل منه رواية عن الأحياء الفقيرة في غلاسكو. وترى هذه النظرية أيضاً أن النصوص تقيم في تناصّ رحب وشاسع لا يمكن تحديده أو وصفه مطلقاً؛ الأمر الذي يختلف قليلاً أو كثيراً عن القول الشائع بأن النصوص تشتمل على إلماعات إلى نصوص أخرى، أو إنها ينبغي أن تُفهَم بالعلاقة مع تلك النصوص الأخرى. وهي ترى أيضاً أن الذات الإنسانية ذاتها نتاج جانبي من نتاجات النصية. ولو كان أصحاب هذا التصور يريدون له أن يكون نظرية في علم النفس البشرية لقلنا إنه تصور كتبيّ بعيد عن الواقع، إلا أن النصية هنا هي استعارة، ولكن استعارة لماذا؟. وترى هذه النظرية أيضاً أن النصوص تخلق عوالم ولا تكتفي بالإشارة إليها، ذلك أن ما من عالم واقعي خارج النص الذي يشير إليه ومستقل عنه. وهذا الزعم بمعناه الحرفي (وإلا فما معنى الاستعارة؟) ليس سوى مثالية ألسنية أو خطابية صرف؛ مثالية تجعل من «النصية» أو «الكتابة» أسماء بديلة للإله.

وتأتي تسميتي هذه المذاهب باسم «الصوفية النصية» من أن ما هو موضع بحث يتعدى محاولة تحديد معنى النصوص الفعلية القريب، هذه النصوص القائمة في كتب محددة وفي سياقات تاريخية محددة، من خلال عمليات البحث العادية. فالنص في هذه المذاهب يصبح تمثيلاً لشيء مثل «التجربة الإنسانية المفعمة بالمعنى» أو «الحياة». أما قوة الجذب التي يتسم بها مثل هذا الموقف فهي قوة فلسفية، بل دينية، على الرغم مما أبداه مؤسسو هذه النظرية من إشارات صارمة مناهضة للميتافيزيقا.

ولقد بلغت هذه المقاربة أقاصيها في مقالة صريحة ومذهلة كتبها دانتو، حيث يدمج العلوم الطبيعية (بل وكل دراسة تجريبية ممكنة) داخل النظرية النصية. فهو يرى أن مضمون العلوم الطبيعية بعيد كل البعد عن الإستقرار، في حين أن المعايير التي تتمتع بها نظرية جيدة ليست كذلك؛ ولذا فإن هذه المعايير تشكل جزءاً من عالم الفهم البشري والكلية الفكرية اللذين يصورهما النص أو يمثلهما. وبذا تقدم النظرية النصية نموذجاً لميتافيزيقا مستقبلية تكون ملكة على جميع العلوم مرة أخرى. وهذا بالضبط ما يتنبأ به دانتو. والحق أن من الممكن للمرء أن يرى سبب الشعبية الكبيرة التي تحظى بها النظرية النصية في أنها تقدم وعداً بالمعرفة الشاملة، وتقول للطالب الذي رسب في أدنى مستوى من مستويات الفيزياء، إن بمقدوره أن يتبصر في العلوم جميعاً بمعونة النظرية الأدبية.

والغريب أن هذه الميتافيزيقا المدهشة مؤسسة على أعمال مناهضين للميتافيزيقا. فالهدف الذي كان الفيلسوف جاك ديريدا قد وضعه لنفسه في أعماله الباكرة كان أكثر تواضعاً من هدف دانتو، إذ كان هدفاً سلبياً يتمثل في هز بنية الفكر الغربي الميتافيزيقية برمتها. وقبل جاك ديريدا كان المحلل النفساني جاك لاكان قد قام بشيء مشابه في إعادته قراءة فرويد قراءة ألقت شكاً على قدرة الأنا على التفاوض والحوار العقلاني مع الواقع، وبذا توسع التحليل النفسي وتحوّل من نظرية نفسانية إلى موقف فلسفي لا مجال فيه للعقلانية، فأصبح نوعاً من الأبستمولوجيا السريالية. وبدوره، فإن التحليل التاريخي النابع من أعمال ميشيل فوكو قدّم أشكالاً مختلفة من العقلانية تبعاً لاختلاف المراحل

التاريخية؛ فأضحت العقلانية بناءً تاريخياً، وأثراً لبنى القوة وما إلى ذلك. وباعتماد الناقد الحديث على مثل هذه المصادر وبزّه لها، يمكن فعلاً أن يشعر بأنه يهز الأرض الفكرية تحت أقدامنا. فها هنا ما هو أكثر جذرية بكثير من مجرد الثورة السياسية؛ وهو يتحقق برمته عن طريق أسلوب جديد في explication de texte (تحليل النص).

ولا شك أن ثمة اعتراضات على هذا الأسلوب من الراديكالية. والإعتراض الماركسي التقليدي هو أنها مثالية، أي أنها ترمي إلى تغيير الأنظمة الفكرية أولاً، آملةً أن تتغير بذلك بنية المجتمع الإقتصادية والسياسية. فهذه الراديكالية تقوم بثورات في الرأس، أو في الخطاب على الأقل. وهذا هو مصدر جاذبيتها بالنسبة لمفكري الأدب، الذين يتمتعون بقدرة على تغيير طريقتنا في النظر إلى العالم أفضل من قدرتهم على تغيير العالم الفعلي. واعتراضي الخاص هو أن هذه الراديكالية بعيدة عن العلم في مجالات يمكن لها أن تكون علمية فيها، وأنها تُسلِمُنا إلى نظريات علمية وفلسفية - في اللغة، والعقل، والمجتمع، والعالم المادي، والمعرفة، وحتى في القيمة - هي نظريات لا تدعمها الوقائع ولا يمكن تصديقها بأي حال من الأحوال.

والحقيقة أنني لا أرى رداً على هذه الأعتراضات في عدد من المجالات، كالألسنية وعلم النفس، مثلاً، إلا أن هنالك رداً عليها في العلوم الإجتماعية والنظرية الأدبية التي تحجب الحقيقة وتخفيها، وهو ردّ مثالي مفاده أن الوقائع التي يشتمل عليها الواقع الإجتماعي يكوّنها خطاب هي ذاتها. فالأدب، مثلاً، هو ما يكوّنه الخطاب النقدي معتبراً إياه أدباً؛ فليس ثمة واقع أدبي مستقل عن الخطاب النقدي والدراسة النقدية. أما فائدة كل هذا فتتمثل في أن الثورات التي نقدر على القيام بها هي الثورات ذاتها التي نحتاجها لتغيير أشكال الواقع التي تهمنا. وهكذا يمكن لي أن ألغي شكسبير ما إن أتمكن من إخراجه من المنهاج الدراسي. فليس ثمة واقعة ثقافية شكسبيرية مستقلة.

ومن هذه المزاعم النسبية ما أطلقته كاترين بيلسي حين قالت: «إن المعاني هي أثر للتأويل، وليست أصلاً له». والخطأ في هذا القول الذي يأخذ شكل المبدأ العام تكشفه الأمثلة المضادة التي سبق لي أن قدمتها؛ واقعة أن ما من جهد تأويلي يمكن أن يجعلنا نقرأ «الفردوس المفقود» بوصفه كاتالوجاً مصوّراً خاصاً بقطع غيار حواسيب شخصية من نوع معين. فهذه القراءة وغيرها تستبعدها عمليات ألسنية ومعرفية سابقة على الوعي تكتفي بيلسي وغيرها من النقاد الذين يحذون حذوها بتركها دون تنظير. وقناعتي أن هذا الزعم هو زعم زائف، بل وينقصه التماسك أيضاً؛ فمفهوم التأويل ذاته لا يكون له معنى إلا بافتراض بعض المعاني السابقة بوجودها على التأويل. فالتأويل يقوم دوماً على شيفرات للمعنى موجودة مسبقاً، فلا يمكن القيام به عملياً إن لم تكن مثل هذه الشيفرات موجودة. ومن الممكن بالطبع أن نخترع حججاً تفكيكية تهز مثل هذه الإفتراضات، إلا أن من المستحيل أن نصوغ افتراضاً معاكساً على نحو متماسك.

ويبدو لي أن معظم المزاعم النسبية الخاصة بالأدب يمكن أن تنهار بالطريقة التي ينهار بها هذا الزعم، ما إن تنكشف. فهي تفترض مسبقاً وجود فهم موضوعي ضمني للعالم وللناقد ذاته، لكن الناقد يزعم أنه لا يلاحظه. وإذا ما التفت المرء إلى وصف هذا الفهم الضمني (وهذا ما حاول المشروع

البنيوي الأصلي أن يقوم به) فإن من الممكن أن يطول صف النظريات الواقعية والموضوعية؛ ولو أنه لن يطول إلى الحد الذي يمكن عنده للمرء تقديم نظريات علمية عن الثقافة بكلّيتها، الأمر الذي ينطبق بالطبع على محاولتي النظرية أيضاً. إلا أنه ليس هنالك سبب للإعتقاد بأن صياغة نظريات علمية موضوعية جزئية عن الثقافات الإنسانية هو أمر فاسد أو سخيف، مهما رأى البعض في ذلك أمراً كريهاً ومنفراً.

بل إن السؤال المحيِّر هو ما الذي يدفع أحداً ما لأن يرى في هذه الصياغة أمراً كريهاً ومنفّراً. وما سبب هذه الحملة السخيفة الرامية إلى إظهار أن ثمة شيئاً مقرفاً ومقيتاً في فكرة صياغة نظريات علمية موضوعية عن الكائنات البشرية؟ وما سبب اعتبار فكرة النظرية الموضوعية ذاتها فكرة عنصرية، وامبريالية، وجنسانية، فضلاً عن كونها متمركزة على العقل؟ حتى إنني سمعت مرة من يقول إن الرغبة بنظرية موضوعية في علم الإجتماع هي تعبير عن إرادة ممارسة القوة على البشر؛ مع أن كل معرفة تمنح قوة، ومن الممكن لمعرفة أنا – أنت الحميمية واللاموضوعية من النوع الذي لدى الأم تجاه طفلها، أو لدى الزوج تجاه زوجته، أن تُستَخْدَم في ممارسة اضطهاد خطير تماماً. يبدو أن الفكرة التي مفادها أن الموضوعية قامعة واضطهادية هي فكرة لا أساس لها من الصدق، إلا بقدر الصدق الماثل في ذلك الزعم الذي يرى أن الحقيقة نتاج للقوة. ومثل هذه الأفكار هي بالأحرى أجزاء من موقف عام معارض للمجتمع الرأسمالي الصناعي المتقدم، هذا المجتمع الذي تلعب فيه خطابات العلم والهندسة دوراً مركزياً ظافراً، في حين تبقى خطابات العلوم الإنسانية هامشية بعيدة عن مركز الفعل. كما أن هذه الأفكار هي ضرب من هجوم معاكس تشنه جماعة من المثقفين الفاشلين نسبياً على أيديولوجيا جماعة أكثر نجاحاً بكثير؛ حيث يمضي أولئك السياسيون الراديكاليون وأيديهم في أيدي أولئك المناهضين الراديكاليين للميتافيزيقا.

وما يثير الفضول هو تلك الواقعة التي لا يمكن نكرانها والتي يمكن فهمها تماماً، وتتمثل في ذلك التكريس الواسع الذي حظيت به النظرية الأدبية في العشرين عاماً الأخيرة، من قِبَل أناس لا يرغبون ببناء نظريات علمية أو موضوعية خاصة بالأدب أو بأي شيء آخر. ولقد جنّد بعض هؤلاء كل ما يملكونه من ذكاء وبراعة في تقديم حجج تظهر أن بناء مثل هذه النظريات أمر مستحيل من حيث المبدأ، وأن أولئك الذين يتقدمون بمثل هذه الاقتراحات ليسوا سوى جماعة من السذّج المغفلين. والحقيقة هي أنه ما إن خبَت الحرب الطبقية في السبعينات حتى راح قسم كبير من الخطاب النظري الأحدث يعبّر عن احتفائه الظافر باستحالة النظرية. أما أنا، كمثقف أدبي، فخائن لطبقتي، ذلك أنني أجد في كل من السياسة الراديكالية والمناهضة الراديكالية للميتافيزيقا اللتين هيمنتا على النظرية الحديثة، شيئاً قمعياً عميقاً وابتعاداً شديداً عن التحرر، فضلاً عن قدر كبير من التفكير القائم على الرغبات.

إنني أضع الأمل كله في تطور العلم الحديث، لا لأهميته العظيمة بحد ذاته وحسب، بل لأهميته العظيمة كنموذج للتفكير بالعالم تفكيراً عقلانياً بعيداً عن القمع. وهذا أمر ليس لدى النظرية الأدبية الحالية ما تقدمه للإسهام فيه، وكل ما يمكنها القيام به هو أن تتعلم منه. ويبقى لنا أن نتصور النظرية الأدبية، وقد وضعت لنفسها هدفاً هو استقصاء علاقات الأدب الموضوعية باللغة وأدائها، وبالمجتمع

في أساسه المادي وتطوره التاريخي، وبنى العقل البشري الموضوعية المحددة بيولوجياً. ولا شك أن مثل هذا الإستقصاء سيتّكل على الألسنية الحديثة، والأنثروبولوجيا، والتاريخ الثقافي، وعلم النفس الدقيق، وسيكون في الوقت ذاته نوعاً من الاختبار الجدي لقدرة هذه الفروع. فالعلوم الإنسانية تبقى قاصرة لا قدرة لها ما دامت تخفق في تقديم تفسير وافٍ للأدب. كما تبقى النظرية الأدبية قاصرة بلا قدرة ما دامت بعيدة عن العلوم الإنسانية الحديثة، وتعتمد على طبعة ميتافيزيقية ومثالية من سوسور، وماركس، وفرويد.

**٥ - ملاحظات لمن يرغب بمزيد من القراءة حول موضوعات هذه المقالة:**

ليس هنالك كتاب محدد أنصح القارئ المبتدئ بقراءته كمدخل أو مقدمة. أما بالنسبة للقارئ العام أو المتقدم، وسواء فيما يتعلق بالأطر النظرية التي ناقشتها أو فيما يتعلق بالنقاد المحدثين وأضرابهم، فيمكن العودة إلى الموضوعات التالية مقرونة بأسماء من كتبوا فيها:

المادية التاريخية: ماركس، انجلز، لينين، ألتوسير، ميشيل فوكو.

الأنثروبولوجيا: كلود ليڤي شتراوس، مارڤن هاريس.

التحليل النفسي: فرويد، لاكان، آيزنك.

علم الظاهرات والوجودية: هوسرل، هيدغر، سارتر، ديريدا.

المنطق واللغة: فريج، راسل، ستراوسن، سيرل.

الألسنية: سوسور، بلومفيلد، جاكوبسون، شومسكي.

النظريات العلمية ومكانتها: كارل بوبر، لاكاتوس.

وتشتمل هذه المراجع على قدر كبير من المعلومات، مما يعني أن القارئ الذي يبدأ من الصفر سوف يحتاج إلى سنوات كي يتمثلها. علماً أن كل اسم من هذه الأسماء لا يمثّل سوى جزء من تطور تقليد أو تراث فكري معقد؛ فهنالك ماركسيات كثيرة مختلفة، وفرويديات كثيرة مختلفة، وكثير من المقاربات الخاصة بالتقليد الظاهراتي والوجودي في الفلسفة، وكثير من النماذج في الألسنية. ولا يتناول أي من هذه النظريات الأدب مباشرة، وإنما هي المادة التي يعتمد عليها منظّرو الأدب ويطبقونها، بهذه الدرجة أو تلك من الانتهازية. وتختلف آراء جماعة النقد الأدبي حول مدى ضرورة فهم هذه النظريات قبل تطبيقها، حيث يرى البعض، وأنا منهم، أن من الواجب فهم النظرية المصدر تماماً، في حين يرى البعض الآخر أنه يكفي التقاط اللغة النقدية المناسبة عن طريق التناضح أو الحلول (الأوزموزية)، أي عن طريق التمثل اللاواعي.

إن أية قائمة من قوائم المراجع لا تقدم في النهاية سوى دليل انتقائي جداً بخصوص نظريات هؤلاء الكتّاب، ومن الواجب التمكّن من التعامل مع هذه النظريات تعاملاً نقدياً، وبدرجة من الوعي التاريخي بأصولها.

**ترجمة: ثائر ديب**

## الهوامش:

(*) نسبة إلى وادي نياندرتال قرب دوسيلدورف في ألمانيا حيث وُجدت بقايا هيكل عظمي لإنسان قديم كان يعيش في الكهوف.

(**) الدواليل، جمع دالول sign. فبخلاف ما هو شائع، لم أضع مقابل sign الإنجليزية كلمة «علامة» أو «إشارة»، بل تعاملت معها ومع اشتقاقاتها على النحو التالي: sign دالول، فهي كما تقول النظرية الألسنية اجتماع دالّ signifier ومدلول signified، أما significance وsignification فهما دلالة وتدليل على التوالي. وكل ذلك في محاولة للمحافظة على الجذر المشترك بين هذه الكلمات، وللاحتفاظ بكلمة «علامة» كمقابل للكلمة الإنجليزية mark.

(***) ليسنكو، عالم بيولوجيا سوڤياتي أيام ستالين، وهو يشبه في مجال العلوم ما كان عليه جدانوف في مجال الأدب من روح حزبية أيديولوجية ضيقة ومنافقة ومعادية للعلم.

(****) الكوكنيّ، cockney، أحد أبناء لندن، وبخاصة أحد أبناء أفقر أحياء لندن. واللهجة الكوكنية هي لهجة لندن أو أفقر أحيائها.

( ١ ) تشكل هذه الدراسة فصلاً تمهيدياً من كتاب:

The Poverty of Structuralism, Literature and structuralist Theory, by Lenard Jackson, Longman, London and New York, 1991.

(2) Walter Biemel, Martin Heidegger: an Illustrated Study (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

(3) Rosalind Coward and John Ellis, Language and Materialism (London: Routledge & Kegan Paul, 1977).

(4) Catherine Belsey, John Milton: Language, Gender, Power (Oxford: Basil Blackwell, 1988).




# البقايا الجنائزية والتمايزات الاجتماعية في فلسطين

حمدان طه

إن نقطة الانطلاق في دراسة التمايزات الإجتماعية من خلال البقايا الجنائزية لمجتمعات مرحلة ما قبل التاريخ والمرحلة المدينية في فلسطين ، هي الفرضية القائلة بأن الأشخاص المميّزين اجتماعياً في حياتهم يلاقون أيضاً معاملة مميزة في دفنهم بعد موتهم . (Taha 1990, 1999) وتعكس أشكال التمايز في دفن الميت التمايزات الإجتماعية داخل المجموعة الإجتماعية (Saxe 1971, Binford 1972, Alekshin 1983, O'Shea 1984) وتقدم هذه الفرضية ، التي تتأسس على معطيات إثنوغرافية، أداة هامة لعالم الآثار لتفسير البقايا الأثرية للمدافن .

وتتجلى التمايزات الإجتماعية من خلال البقايا الأثرية في متغيرات الدفن التالية : مكان المدفن ، بناء المدفن، عمر الميت وجنسه ، ووضعية الجثة ، اتجاه الدفن ، عدد الأشخاص المدفونين في القبر الواحد، ثم وفرة عطايا الدفن المرفقة بالميت .ويمكن قياس كل واحد من متغيرات الدفن هذه بمجموعة من القيم مثل نسبة الحدوث والطاقة المبذولة في بناء القبر (Tainter 1975) ووجود الأغراض الدالة على المكانة التي ترمز إلى المكانة التي يتمتع بها الفرد أو المجموعة . وتساعد هذه البقايا عالم الآثار في إعادة تركيب الأنظمة الإجتماعية القديمة . وتعتمد مصداقية هذه الفرضيات عموما على أسس إثنوغرافية ومعطيات إثنو - تاريخية . لذا تعتبر البقايا الجنائزية مصدراً هاماً للمعلومات في إعادة تركيب الأنظمة الإجتماعية القديمة . ويقوم التحليل الجنائزي على ثلاثة مصادر للمعلومات وهي: الدلائل الأثرية ، المعطيات الإثنوغرافية والمصادر التاريخية . وتشكل الدلائل المادية الأثرية ، بالطبع، أهم هذه المصادر من حيث وفرتها . وهي ليست ظاهرة أثرية فحسب، بل تجسد ، في الوقت نفسه ، ظاهرة سوسيولوجية .

وتشكل المعطيات الإثنوغرافية حول المجتمعات التقليدية عموماً مصدر المعلومات الرئيسي الثاني، إضافة إلى المعطيات الإثنوغرافية حول الموت والمدفن في المجتمع الفلسطيني التقليدي

(Baldensperger 1901, Musil 1908 , Canaan 1924 , 1959 , Dalman 1964 , Gaster 1939 - 40, Granqvist 1965). ولا بد من الإشارة هنا إلى أن المعطيات الإثنوغرافية حول الموت في فلسطين لم يسبق أن استخدمت في إطار منهجي لتفسير البقايا الجنائزية في السياقات الأثرية. وكان الهدف من رصد هذه المعطيات هو فحص مدى انعكاس التمايزات الإجتماعية في الممارسات الجنائزية للمجتمع الفلسطيني التقليدي الفلاحي المتمايز اجتماعياً . وتتبدى التمايزات الجنائزية في الأدبيات الإثنوغرافية الفلسطينية في : مكان المدفن، معالجة جثة الميت، نوع القبر، وضع الجثة، اتجاهها، العمر، الجنس، الطقوس التي تحيط بالموت وعملية الدفن، ثم العطايا الجنائزية والتمايزات المناطقية . ومن بين الظواهر المثيرة للإهتمام في الملاحظات الإثنوغرافية حول المجتمع الفلسطيني عادة دفن الأطفال في الجرار والتي مورست حتى فترة قريبة في جنوب فلسطين (Canaan 1924 : 8, Ohata 1967 : Pl. 13, Toombs 1974, Stern 1978 : 8) والمعاملة المتمايزة للأشخاص على أساس العمر والجنس وحدوث عطايا جنائزية في المدافن البدوية، ثم المعاملة الخاصة لحالات الموت غير الطبيعي، وجوانب أخرى كثيرة للممارسات الجنائزية في المجتمع الفلاحي الفلسطيني لا يتسع المجال لذكرها في هذه المقالة (Msoffice1) .

أما مصدر المعلومات الثالث حول الممارسات الجنائزية فهو مستمد من المصادر التاريخية . وتتكون هذه المصادر من النصوص العراقية القديمة (Tsukimoto 1980, 1985, Ribar 1973, Foxvog 1980, Rashid 1980) وأدبيات أوغاريت والتوراة . (Margalith 1980 : 251) وتوفر المعطيات الأدبية التاريخية معلومات نادرة حول الجوانب الأيديولوجية للسلوك الجنائزي، والذي لا يجد تعبيره المباشر في الدلائل المادية الأثرية .

وتعالج هذه الدراسة دلائل مرحلة ما قبل التاريخ والفترة المدينية المبكرة، ثم دراسة موضعية للدلائل الجنائزية في « تلْ تعنَّك » كدراسة حالة للممارسات الجنائزية في الفترة المدينية .وتمثل دلائل مرحلة ما قبل التاريخ والمرحلة المدينية المبكرة مسحاً رأسياً للدلائل الجنائزية في فلسطين منذ بداية الفترة الموستيرية وحتى الألف الثاني ق . م . ويهدف هذا المسح إلى الحصول على نظرة إجمالية حول التمايزات الزمنية للممارسات الجنائزية في فلسطين . إن دراسة الممارسات الجنائية كظاهرة متغيرة عبر الزمن يمكن أن تشكل أساساً لدراسة التغيرات الإجتماعية والحضارية، إلى جانب أصناف المعطيات الأثرية الأخرى كالتكنولوجيا والعمارة وأنماط الإستيطان والبيئة الطبيعية... الخ . أما التحليل الموضعي للممارسات الجنائزية في فلسطين فقد جرى من خلال دراسة مقبرة الأطفال الداخلية في « تلْ تعنَّك » والتي تعود للعصر البرونزي الوسيط، وتشكل النهاية الكرونولوجية للفترة التي يشملها هذا البحث .

### المدافن الأولى لمجتمعات الجمع والصيد

تتميز البقايا الجنائزية الأولى للإنسان الملتقط والصيَّاد في مرحلة ما قبل التاريخ بالبساطة والتشابه . وتعكس البساطة في الممارسات الجنائزية البناء الإجتماعي الداخلي لمجموعات ما قبل التاريخ وطبيعة علاقتهم بالأرض، التي لا تعدو أن تكون موضوعاً للعمل ليس إلا (Tilly 1981) .

ولم تشهد هذه الفترة محاولة حقيقية لزيادة الطاقة الإنتاجية للموارد . وكان تماسك المجموعة الإجتماعية يعتمد، بالدرجة الأولى، على النشاطات الإقتصادية العابرة أكثر من اعتماده على صلة القرابة . وتجد الطبيعة المتساوية للممارسات الجنائزية للمجموعات الجامعة والصيَّادة تعبيرها في الطقوس البسيطة التي تكرس للميت، ثم إلى غياب مناطق دفن رسمية .كما أننا لا نجد انعكاساً واضحاً لتقسيمات الجنس والعمر في المجموعة المدروسة، ربما في إشارة إلى أنهم يتلقون المعاملة نفسها .

وتعود أولى المدافن القصْدية في فلسطين إلى الفترة الموستيرية المتأخرة-(Wright 1978, Bar). (Yosef 1980 : 113) وقد تم الكشف عن عينة من حوالي أربعين مدفناً من هذه الفترة في ستة مواقع في فلسطين وهي مغارة الطابون، مغارة السخول، مغارة الكبارا ، جبل قفزة، وادي عامود وكهف شُقبة. ويمكن ملاحظة درجة قليلة من التمايزات الجنائزية في هذه العينة . ويمكن القول بأن الدفن البسيط في وضعية الإنثناء، أو وضعية شبه الإنثناء تمثل ممارسة الدفن السائدة عند الجماعات الموستيرية الجامعة والصيَّادة . وقد لوحظت معاملة مختلفة لوضعية الجثة في مغارة السخول، حيث وجد طفل مدفون في وضعية القرفصاء .

وقد وجدت هذه البقايا جميعها في مناطق السكن، غالباً في الكهوف أو أمامها .وأمكن التوصل إلى الملاحظتين التاليتين عند دراسة التوزيع المكاني لهذه المدافن :

الأولى : لوحظ وجود قدر من التمايز المكاني بين البالغين والأطفال، حيث تتركز مدافن البالغين عند مدخل الكهف، في حين تتركز مدافن الأطفال عند جوانب الكهف .

الثانية : احتمالية وجود نوع من العلاقة ما بين المدافن ومواقد النار.

إن نسبة الأطفال الرضع قليلة جداً، ونسبة الذكور أكبر من نسبة الإناث في العينة الموستيرية في فلسطين. ومعظم هذه المدافن وجد في وضعية الإنثناء أو الإنثناء الشديد . وقد وجد القليل من المواد التي يشتبه فيها كعطايا جنائزية ضمن علاقة معينة مع المدافن الموستيرية، بما يشير إلى أن إرفاق العطايا الجنائزية مع الميت لم يكن ممارسة منتظمة . وتتكون هذه المواد من عظام حيوانية وأدوات صُوّانية .

ويمكن ملاحظة بعض الإختلافات البنيوية بين الدلائل الفلسطينية والدلائل المكتشفة في مناطق غرب أوروبا . (Biford 1968 : 143) وفي العينة الصغيرة التي قام بدراستها بنفورد ، تبين أن خمسة قبور فقط (21%) مرتبطة بالعطايا الجنائزية في فلسطين بالمقارنة مع (41%) في أوروبا . وربما يشير هذا إلى أن الطقوس كانت تلعب دوراً ثانوياً في الحفاظ على التماسك الإجتماعي للجماعات الموستيرية التي قام اقتصادها على الإلتقاط والصيد في منطقة الشرق الأوسط .

وعلى النقيض من الدلائل الأوروبية ودلائل الفترة الموستيرية السابقة، عثر على عينة صغيرة من البقايا الجنائزية في العصر الحجري القديم الأعلى والفترة الأولى من العصر الحجري الوسيط في فلسطين . وجاءت هذه الدلائل من مواقع النبي داوود ، مغارة الواد ، عين جيف، الحرانة، الكبارا وقفز . وتشير الكمية القليلة من البقايا الجنائزية ربما إلى تحول في العلاقة المكانية ما بين المدفن والمسكن في حياة الإنسان . أما التفسير الآخر الممكن لغياب هذه البقايا فيعود ربما إلى طبيعة حفظ البقايا

الجنائزية .

وعثر على بقايا عظام بشرية محروقة في مغارتي الحمام (Bar-Yosef 1970 : 31) والكبارا (Turville - Petre ,1932, Bar-Yosef 1970 : 31, Steklis 1977a : 700) ولا يوجد دليل حول ما إذا كان حرق عظام الميت نتيجة عمل قصدي أم أنه نجم عن حريق عابر . ووجد معظم الأشخاص الأموات في وضعية الإنثناء .وعثر في موقع الحرانة 4 في شرق الأردن(Rolston 1982 : 22, Muheisen 1988 : 358) على أشخاص في وضع التمدد الكامل على ظهورهم . وعلى النقيض من الصورة العامة لممارسات الدفن في العصر الحجري القديم الأعلى في أوروبا الغربية عثر على القليل من الأغراض مرفقة مع الميت في فلسطين . وتتكون الأغراض المكتشفة في سياقات المدافن من عظام حيوانية وأدوات طحن حجرية وأدوات صوانية. وفي موقع النبي داوود(Kaufman 1989 : 277, Fig. 2a-c) عثر على قبر يتكون من بناء على شكل صفين من الحجارة وهاون حجري موضوع على الجمجمة . وتمثل هذه العناصر البنيوية والعظام الحيوانية المرفقة درجة عالية من المشاركة الإجتماعية .

### المخيم القاعدي النطوفي وطقوس الدفن لدى المجموعات السلالية

أظهرت التنقيبات الأثرية في فلسطين كمّاً لا بأس به من البقايا الجنائزية للمجتمعات ما قبل الزراعية النطوفية .وتم الكشف عن عينة من حوالي 370 شخصاً في ثمانية مواقع وهي: مغارة الواد، عرق الأحمر، مغارة الحمام، الكبارا، الملاحة، شقبة، وادي فلاح ووادي الحمة . وقد استخدمت عدة فرضيات لفحص العلاقة بين الممارسة الجنائزية النطّوفية والمخيم القاعدي النطوفي، وكيفية استخدامها لفهم البناء الداخلي للجماعات النطوفية . والسؤال الأساسي يتحدد في طابع العلاقة بين ممارسات الدفن النطوفية وظهور المخيم النطوفي .

ويترافق نشوء المخيم القاعدي النطوفي(Wright 1978, Bar-Yosef 1981: 401) ، مع ظهور مناطق دفن شبه رسمية مرتبطة به . وتعود خلفية توافق هاتين الظاهرتين إلى تطور نوع من الجماعات المتعاونة المنظمة على أساس نسب سلالي ممتد (Saxe 1971, Chapman 1981, Tilly 1981, Brandt 1988). وتشير الملاحظتان التاليتان في الدلائل الأثرية إلى ظهور هذه الجماعات السلالية :

ففي الأولى، تدل التحليلات الأنثروبولوجية للبقايا العظمية في مغارة الحمام على علاقات أسرية (Bar - Yosef and Tchernov 1966 : 108, Bar-Yosef 1970 : 141, Bar-Yosef and Goren 1973 : 51, Smith 1973 : 70, Bar - Yosef 1978: 1221)،

في حين تدل الثانية على ممارسة عادة الدفن الجماعي .

إن نزوع الجماعات الملتقطة والصيّادة المتزايد نحو الإستقرار قد زاد حدة التناقض بين الإستغلال الحر للموارد، من جهة والسيطرة عليها في منطقة صغيرة من جهة أخرى . ويجسد ظهور المخيم القاعدي النطوفي الترابط المكاني والإجتماعي للجماعات النطوفية . وتعتبر المخيمات القاعدية النطوفية التعبير المادي لتطور مجموعات سلالية متعاونة، تلعب فيها علاقة القرابة دوراً هاماً في الحفاظ على

التماسك الإجتماعي للمجموعة . ويأتي تطور مجموعات النسب النطوفية في المناطق المختلفة كنتيجة للتطور الإقتصادي في هذه الفترة . وقد اعتمد الإقتصاد النطوفي ما قبل الزراعي على الجمع المكثف للحبوب البرية (Henry 1973: 189, Wright 1978 : 218) ، والذي ينطوي على الإستغلال الأقصى للموارد في منطقة محددة .

إن عملية تزايد مستوى التعقيد الإجتماعي تجد تعبيرها في التغيرية العالية للممارسات الجنائزية. ويمكن افتراض تطور بعض أشكال الهرمية الإجتماعية للعمل كآلية للضبط الإجتماعي . وقد استخدمت الطقوس كأداة أيديولوجية فاعلة للحفاظ على وحدة المجموعة وترابطها (Tilly 1981) ربما أكثر من أي وقت سابق . وشهدت هذه الفترة حدوث مدافن أولية ومدافن ثانوية في الوقت نفسه . وقد وجدت المدافن الأولية في أوضاع التمدد أو الإنثناء . وعلى النقيض من المدافن الموستيرية ومدافن العصر الحجري القديم الأعلى، طرأ تزايد ملحوظ على نسبة حدوث العطايا الجنائزية في هذه الفترة . ويمكن أن يكون هذا تعبيراً مباشراً عن تطور مراتبية معينة داخل المجموعات النطوفية .

ويشير حدوث عقود الصَّدَف البحرية في المدافن النطوفية إلى تطور شكل بسيط من المنتجات الساحلية والتوزيع في مناطق العمق الداخلي (Wright 1978) . ويعود منشأ هذه الأصداف إلى سواحل البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر، وقد فسر هنري رايت حدوثها كآلية لتعزيز التحالفات ما بين المجموعات السلالية .

## المجتمعات الزراعية المبكرة والدفن الطقوسي

على النقيض من جماعات الإلتقاط والصيد، أصبحت الأرض بالنسبة للزارعين الأوائل ذاتاً للعمل ووسيلة لإنتاج الثروة وإعادة إنتاج المجموعة الإجتماعية . وأصبح ينظر إلى الأرض كملكية للأموات والأحياء والأبناء الذين لم يولدوا بعد.(Tilly 1981: 378-379)

ارتبطت النشاطات الزراعية الأولى في خضم عملية زيادة الطاقة الإنتاجية للموارد في منطقة معينة بظهور المستوطنات الثابتة . ورافق ذلك أيضاً بناء اجتماعي معقد .وتطلب تعدد أوجه الأنشطة الزراعية وتزايد مستوى التعقيد التنظيمي للمجموعة تفاعلاً أكبر مما هو موجود عند جماعات الإلتقاط والصيد، ولهذا أصبح رباط القرابة التعبير المباشر عن عملية الإنتاج الإقتصادي وتكاثر المجموعة الإجتماعية . (Tilly 1981: 378) وربما أثرت مجمل هذه التغييرات على مكانة المرأة والأطفال، وهما عنصران أساسيان في عملية إعادة إنتاج المجموعة .

ويُجمل ساكس (Saxe 1971) الذي طوّر فرضيته حول العلاقة ما بين أماكن الدفن الرسمية للأموات وسيطرة مجموعة سلالية على موارد محدودة بالقول «إلى الحد الذي تصان فيه حقوق مجموعة متعاونة في استعمال موارد حيوية ولكنها محدودة، أو السيطرة عليها، أو تسبغ عليها الشرعية بواسطة مجموعة نسب سلالية ، سيحصل أموات هذه المجموعة على مناطق دفن رسمية من أجل الدفن الشمولي للأموات» . والطقوس المعقدة التي رافقت ممارسات الدفن في المجتمع الزراعي المستقر في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري لا بد وأنها خدمت هذا الغرض .

ظهرت ممارسة دفن معقدة للغاية عند المجتمعات الزراعية المبكرة في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري في فلسطين .ويتمثل هذا بعينة كبيرة من البقايا الجنائزية من مرحلة العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري (أ) أو (ب) أن عادة معاملة الجمجمة بعد الموت وإزالة الفك السفلي استحدثت في المرحلة الأخيرة في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري (أ) كما يتجلى ذلك في تل السلطان في أريحا (Kurth and Rohrer-Ertl 1981: 436) ووادي فلاح (Noy et al. 1978 : 79, Noy 1977 : 906, Moore 1978 : 101) ووادي بكر (Bar - Yosef et al. 1980, Bar-Yosef and Giphner 1984 : 87, Gopher 1985) . أما الأغراض الجنائزية التي ترافقت مع هذه المدافن فقليلة جدا.

وعثر على جميع البقايا الجنائزية في مستوطنات العصر الحجري الحديث ضمن علاقة مكانية مع المساكن (Kurth and Rohrer-Ertl 1981: 435, Rollefson et al. 1985 : 109) . وقد لوحظ وجود نماذج معينة من التوزيع في بعض مواقع العصر الحجري الحديث . وتظهر البقايا الجنائزية من هذه الفترة درجة عالية من التمايزات. ووجدت دلائل واضحة على ممارسات الدفن الأولية والثانوية في الموقع الواحد . وتشكل معاملة الجثة أو جزء منها، بعد الموت الملمح المميز لممارسات الدفن في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري في فلسطين . ويبدو أن العمر كان المحدد الأهم في هذه الممارسة، لاقتصارها على البالغين والأطفال الكبار، أما الأطفال الصغار فقد دفنوا مكتملين كقاعدة.

أما الظاهرة المثيرة للإهتمام في معاملة الجثة ما بعد الموت فتتمثل بالجماجم المدهونة والمكسوة بالملاط، التي عثر عليها في تنقيبات تل السلطان (Cornwall 1956, Kurth and Rohrer - Ertl 1981) ويـيـسـمـون (Lechevallier and Perrot 1973, Lechevallier 1978) ووادي حـمـر (Yakar and Hershkovitz 1988) في فلسطين، وعين غزال (Rollefson et al . 1985) ، في الأردن وتل رماد (De Contenson 1967) في سوريا . وقد فسرت هذه الممارسة من قبل علماء الآثار في فلسطين كدليل على عبادة السلف (Kenyon 1957 : 73, 1957 : 60 - 64, 1971 : 6, De Contenson 1971 : 281, Cauvin 1972, Hershkovitz and Gopher 1988: 123, Yakar and Hershkovitz 1988 : 63). وهو تفسير انطباعي يقوم على المماثلة الإثنوغرافية المباشرة لدلائل من أفريقيا . إن هذا التمثيل التشكيلي للجماجم يمثل، بلا شك، معاملة متمايزة لبعض أفراد المجموعة في فترة شهدت تنامياً ملحوظاً للهرمية الإجتماعية كتعبير عن المعضلات التنظيمية المعقدة التي بدأت تواجه المجتمعات الزراعية المبكرة . إن عملية إزالة الجمجمة ومعالجتها بالملاط والدهان والأصداف، ثم إعادة دفن بقايا الجثة تنطوي على قدر كبير من المشاركة الإجتماعية (Miles 1965) للمجموعات المتعاونة تجاه الميت .

وقد لعبت الطقوس عند المجتمعات الزراعية المبكرة دوراً هاماً كآلية للضبط الإجتماعي، حيث أن الطقوس تشكل نظرة موحدة تجاه العالم . إن الطبيعة المعقدة التي تظهر في ممارسات الدفن في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري ما هي إلا مؤشر على التغيرات النوعية في النظام الإجتماعي. وتلعب هذه الطقوس دوراً في الحفاظ على التماسك الداخلي للمجموعات المتعاونة . وتتجلى تقسيمات

العمر والجنس عند المجموعات النيوليثية ما قبل الفخارية من خلال المعاملة المتمايزة للأطفال الصغار والمعاملة الخاصة للمرأة . ورغم أن الممارسة الخاصة بالجماجم المكسوة بالملاط تشمل الجنسين، فيعتقد بأن نسبة كبيرة من هذه الجماجم المنقبة في أريحا تعود لنساء بالغات (Strouhal 1973: 244) ، بما يشكل مؤشراً على المكانة الإجتماعية المرموقة للنساء في مجتمعات العصر الحجري الحديث.

وفي العصر الحجري الحديث تم التنقيب عن عينة صغيرة فقط من البقايا الجنائزية في فلسطين . (Taha 1990 : 33 - 43) وقد عثر على هذه البقايا في عدد محدود من المواقع الأثرية مثل خربة القحوانة ويافا (Kaplan 1978) وتل القاضي (Gopher and Greenberg 1987) وتل أبو زريق (Anati et al. 1973) وعين الجربا (Kaplan 1976a) وعين غزال (Rollefson and Simmons 1985) ووادي شعيب (Simmons et al. 1989) . وبعض هذه البقايا المتفرقة وجدت في سياقات تراكمية .والصورة غائمة نسبياً، وهناك فرضيتان لتفسير غياب البقايا الجنائزية في هذه الفترة . الأولى أن ثمة تغييراً قد طرأ على ممارسات الدفن بحيث لا يسمح بحفظ طويل للبقايا العظمية، والثاني وجود مدافن خارج حدود المستوطنات البشرية يصعب تحديد أماكنها .

## العصر الحجري - النحاسي وظهور المقابر العامة

تشير بقايا المدافن في هذه الفترة إلى درجة عالية من التمايزات الجنائزية .كما يشير التنوع المناطقي في الممارسات الجنائزية إلى البناء الإجتماعي المعقد في هذه الفترة . ويتجلى هذا من خلال ممارسة الدفن الثانوي في المعاظم الفخارية والحجرية في المناطق الساحلية(Sukenik 1937, Anati 1963, Mastin 1965, Gilead 1968, Perrot and Ladiray 1980) ومدافن الكهوف في المنطقة الوسطى واللحود والرجوم والأنصاب في المناطق الشرقية والشمالية شبه الجافة . ثم القبور الدائرية والنواميس في النقب (Levy and Alon 1982, 1985, 1987) وسيناء (Bar-Yosef et al. 1977 : 65 - 88). وقد تعبر مجموعات القبور عن تقسيمات فروع سلالات النسب في الممارسة الجنائزية في العصر الحجري - النحاسي.

ويفسر ساكس (Saxe 1970) ظهور مناطق الدفن الخارجية كآلية لإسباغ شرعية الحقوق الجماعية للمجموعات السلالية على المصادر الأساسية كالأرض والماء... الخ .وتحافظ هذه الجماعات على مناطق دفن رسمية لدفن الميت . وتقدم هذه الفرضية أساساً لتفسير ظهور مقابر العصر الحجري - النحاسي المنفصلة مكانياً عن مناطق السكن . وأخذت هذه الحالة مجرى تطورها في العصر الحجري الحديث ما قبل الفخاري ، وربما بشكل بدائي في الفترة النطوفية التي سبقتها بقليل، وهي تتفاوت في درجة تعقيداتها الإجتماعية الداخلية ودرجة التفاوت الإجتماعي .

وفي مقابر العصر الحجري - الحديث الجماعية تم دفن الأطفال الكبار واليافعين والبالغين مع بعضهم بعضاً بما يدلل على المكانة المتساوية لهذه الفئات العمرية . وقد دفن الأطفال مع البالغين بعد وصولهم سن الخامسة أو السادسة . (Levy and Alon 1982 : 53) بما يشير إلى المكانة المكتسبة لهذه الفئة كعضو كامل في المجموعة، أما الأطفال الصغار دون السنتين فقد دفنوا تحت مصاطب

البيوت في المستوطنة، بما ينطوي على مشاركة اجتماعية أقل باعتبار ذلك حدثاً عائلياً . وتتجلى تقسيمات الجنس في التوزيع المكاني للمدافن وفي المعاملة المتميزة للجثة . وارتبطت عادة الدفن الثانوي في المدافن العامة بفئات البالغين والأطفال الكبار، في حين دفن الأطفال الرضع ضمن علاقة واضحة مع المسكن في مدافن أولية . ولا توجد دلائل كافية حول ما إذا كان الجنسان قد تلقيا نفس المعاملة، وذلك بسبب نقص تحديد الجنس خصوصا في المدافن الثانوية .

لقد بات واضحاً بأن الأنصاب والرجوم: (Turville - Petre 1931 : 155 - 166, Anati, 1963 278, Swager 1965 : 5 - 36, Gilead 1968: 16 - 26, Yassin 1985 : 63 - 69) المكتشفة في فلسطين والأردن تحوي قليلا من البقايا العظمية . ولهذا لا يمكن اعتبارها مدافن جماعية . وبالمقابل فإن هذه المدافن التذكارية هي رموز لاستمرارية القبائل المحلية وعلاقتها بالأرض .

ويمكن استنتاج وجود قدر من المراتبية الإجتماعية من نماذج البقايا الجنائزية في العصر الحجري - النحاسي . ويقدم النموذج المشيخي الذي اقترحه ليفي وألون (1982) في تفسيرهما للتمايزات الإجتماعية في شكيم أساساً لتحريات أخرى إضافية حول هذه الفترة ، التي سبقت مباشرة ظهور المراكز المدينية المبكرة في فلسطين .

### الفترة المدينية المبكرة والمدافن الجماعية

يشير مصطلح المدينية المبكرة إلى المجتمع الطبقي الأول الذي بزغ في بداية العصر البرونزي المبكر في فلسطين .(Stiebing 1970 : 11 - 20, Hanbury - Tenison 1986 : 231 - 246) . ويقسم العصر البرونزي المبكر تقليديا إلى ثلاث فترات : العصر البرونزي المبكر الأول «أ» و«ب»، ويحمل ملامح ما قبل مدينية واضحة ، ترتبط بنيويا بالمرحلة المتأخرة من العصر الحجري - النحاسي ، والعصر البرونزي المبكر الثاني ، والعصر البرونزي المبكر الثالث والتي تمثل السياق الحضاري المديني الأول في فلسطين ، وتميز بإنشاء المراكز المدينية الكبيرة ، التي توصف غالباً بدول المدن .

وتعتبر المدافن الجماعية هي الممارسة السائدة للدفن في العصر البرونزي المبكر:(Kenyon 1970: 86, Stiebing 1970: 27) . ولم يولِ البحث الأثري المبكر اهتماماً كبيراً للجوانب الإجتماعية والإقتصادية والدينية لهذه النوع من القبور والمقومات المتوفرة فيها لإعادة تركيب الأنظمة الإجتماعية للعصر البرونزي المبكر . وتقدم المدافن الجماعية معلومات عن المجموعة الإجتماعية أكثر مما تقدم حول الفرد .

وكان الدفن في المدافن الجماعية في مقابر خارج أسوار المدينة (Kenyon 1957: 95) هو شكل الدفن السائد في العصر البرونزي المبكر الأول في فلسطين . وقد يعود ظهور المدافن العامة الخارجية إلى الوعي الصحي المتزايد بضرورة الفصل ما بين المسكن والمدفن في الفترة المدينية .وتمثل هذه المدافن في أغلب الأحوال، سلالات نسب، بما يشير إلى البناء ما قبل المديني في العصر البرونزي المبكر الأول. وتنعكس اختلافات الدفن في ممارسة حرق الموتى في بعض المواقع(Macalister 1912: 285, Kenyon 1960: 21, Callaway 1962, Kaplan 1976b: 45). إلى جانب التمايزات الإجتماعية ما بين

سلالات النسب، ويشير حدوث بعض الأغراض الدالة على المكانة في بعض المدافن إلى قدر من المراتبية الإجتماعية في هذه المدافن .

وتتجلى التمايزات الإجتماعية في حدوث أنواع مختلفة من المدافن مثل القبور البئرية والكهوف الطبيعية ومدافن الجرار . وبعض المدافن مزودة بمنصة حجرية أو تحويطة ترمز، ربما، إلى المكانة الإجتماعية العالية لبعض الأفراد في القبيلة . وفي العصر البرونزي المبكر دفن الأطفال واليافعون والبالغون مع بعضهم بعضا في إشارة إلى المكانة المتساوية . وقد دفن الأطفال مع البالغين بعد بلوغهم سن الخامسة أو السادسة، أما الأطفال الرضع تحت سن سنتين فلم يدفنوا في هذه المدافن الجماعية.

ويتكون الأثاث الجنائزي من الأواني الفخارية والزينة الشخصية وبعض الأدوات الأخرى . أما أكثر الأغراض الدالة على المكانة الإجتماعية والتي يمكن النظر إليها كمؤشر على المكانة الإجتماعية العالية في هذه المدافن الجماعية ، فتتكون من الأغراض المعدنية (الذهب والنحاس) وأواني الألباستر.

استمرت ممارسة الدفن الجماعية في مقابر خارجية في العصر البرونزي المبكر الثاني والعصر البرونزي المبكر الثالث ، في إشارة إلى تشابه البناء الإجتماعي مع المرحلة الأولى ، رغم أن عدد الأفراد المدفونين في قبر واحد هم أقل عدداً . ويمكن تفسير التمايزات الجنائزية على صعيدين : الأول التمايزات الإجتماعية بين القبائل المختلفة، والثاني التمايزات الإجتماعية داخل كل قبيلة على حدة . وهناك تزايد ملحوظ في نوع العطايا الجنائزية ونسبة حدوثها في المرحلتين الأخيرتين من العصر البرونزي المبكر .

إن عملية التغيير من الحضارة المدينية القائمة على الزراعة والتجارة إلى نمط حياة رعوية قائمة على الزراعة الموسمية وتربية القطعان تجد تعبيرها في التغير الحاسم في ممارسات الدفن في نهاية هذه الفترة. وفي الفترة التي تلت العصر البرونزي المبكر استبدلت عادة الدفن في المقابر الجماعية تماماً بعادة الدفن في المقابر الفردية في المقابر البئرية .

## الفترة الإنتقالية والمدافن الفردية

تمثل الفترة الإنتقالية من العصر البرونزي المبكر إلى العصر البرونزي الوسيط واحدة من إشكاليات علم الآثار الفلسطيني . وتوصف هذه الفترة عموماً كفترة ساد فيها نمط حياة رعوي شبيه بحياة البداوة، وغياب كلي لمظاهر الحياة المدينية التي ميزت الفترة التي سبقتها وتلتها (Lapp 1966, Mazar 1965, Daver 1987) . ولذلك فإن البقايا الجنائزية تشكل في أغلب الأحوال الصنف الوحيد للبقايا الأثرية المتوفرة من هذه الفترة .

وقد جرى استبدال كلي للمدافن الجماعية للمجتمع المديني المبكر في العصر البرونزي المبكر الأول والثاني والثالث بالمدافن الفردية . والتفسير التقليدي لهذا التغير الراديكالي باعتباره نتيجة للهجرة لم يعد كافياً، ومن المحبذ تجاهله . وبالمقابل يجدر النظر إلى نمط الحياة الرعوية كاستراتيجية تكيفية لمواجهة التغيرات الحاسمة في الشروط الإقتصادية - الإجتماعية والظروف الايكولوجية .

وقد تم العثور على مقابر العصر البرونزي المبكر الرابع - العصر البرونزي الوسيط الأول في كافة

المناطق في فلسطين بما يدلل على أن التغيير كان شاملاً . وكان الدفن الفردي في المقابر البشرية يمثل ممارسة الدفن السائدة في هذه الفترة، ويقدم هذا النموذج من المدافن معلومات أوفى عن الفرد منه عن المجموعة الإجتماعية . ولا بد أن ممارسة الدفن كانت نشاطاً مركزياً في هذه الفترة Ortner 1981) (130 :وذلك بسبب وجود مقابر مركزية فيها آلاف القبور كمقابر ظهر المرزبانة وعين سامية وباب الذراع، وبسبب عظم جهد العمل المبذول لقطع هذه القبور في الصخر الصلد وتجهيزها .

ومن الملامح اللافتة في قبور الفترة الإنتقالية غياب أية علاقة ما بين هذه المقابر وأماكن الإستيطان البشري .أما البقايا الإستيطانية في هذه المواقع فهي سطحية، وتتكون غالباً من آثار استعمال للسطح كدليل على التخييم المؤقت أو السكن في الكهوف كما هو الحال في جنوب فلسطينDever) (1987. ولم يعثر على بقايا طبقية سوى في بعض القرى الصغيرة في شرق الأردن ومنطقة النقب .

أما الأغراض الجنائزية المرفقة مع الميت في هذه المدافن فهي ذات طبيعة بسيطة عموماً، وتتكون بشكل رئيسي من الأواني الفخارية والأسلحة . ويمكن الإستدلال على التراتبية الإجتماعية من خلال حدوث بعض الأغراض الدالة على المكانة التي ترمز إلى المكانة الإجتماعية الخاصة لرؤساء القبائل ربما. لكن أنماط البقايا الجنائزية تشير إلى مجتمع يتميز بالمراتبية أكثر من الإشارة إلى مجتمع متساو .ويكمن الفرق الحاسم بين الرعاة البدو للفترة الإنتقالية، ما بين العصر البرونزي المبكر والعصر البرونزي الوسيط، والجماعات المتساوية لمرحلة ما قبل التاريخ في طبيعة علاقتهم بالموارد الطبيعية. فالقبائل الرعوية البدوية هي جماعات سلالية مؤسسة على قاعدة مناطقية وتختص بتربية القطعان ...الخ، ولا تعتمد اعتمادا كليا على استغلال الموارد الطبيعة فقط.

العلامة الفارقة الأخرى لهذه المدافن هي نسبة الحدوث العالية للأسلحة فيها كعطايا جنائزية، فهي تمثل أعلى نسبة حدوث للأسلحة في المقابر في التاريخ الحضاري الفلسطيني القديم . ويشير تمركز الأسلحة في مقابر الفترة الإنتقالية ربما إلى ازدياد حدة النزاعات الداخلية ما بين القبائل المختلفة.

### عودة الحياة المدينية وتعددية الممارسات الجنائزية

ينقسم العصر البرونزي الوسيط في فلسطين تقليدياً إلى ثلاث مراحل: العصر البرونزي الوسيط الثاني «أ» و «ب» و «ج». وتستعمل اصطلاحات مختلفة لوصف الإنتقال من العصر البرونزي الوسيط الأول إلى العصر البرونزي الوسيط الثاني «أ» وما زال الجدل دائراً حول التقسيم ما بين العصر البرونزي الوسيط الثاني« ب» و «ج» . ولكن الاختلافات النوعية في تكنولوجيا صناعة الفخار والعمارة، وإلى حد ما البقايا الجنائزية، تبرر مثل هذا التقسيم .

إن البناء المعقد للمجتمع المديني في العصر البرونزي الوسيط الثاني يجد انعكاسه في الممارسات الجنائزية .وعلى النقيض من فترة التمدن الأولى في العصر البرونزي المبكر، فإن عدداً قليلاً من الأفراد وجدوا مدفونين في المقابر الجماعية في هذه الفترة، في إشارة ربما إلى عائلات نووية وممتدة . والإختلافات في تكوين هذه المدافن ربما يعود إلى درجة التعقيد الإجتماعي .وقد مورست عادة الدفن الجماعية والفردية في هذه الفترة، بما يوفر معلومات عن البناء الإجتماعي الداخلي .

ولا يمكن دائماً تقرير مكانة الفرد في المدافن الجماعية، ولكن نمطية البقايا العظمية وعطايا القبور التي عثر عليها في بعض المدافن الجماعية في أريحا ربما تسمح بتقرير مكانة الفرد، ويمكن استشفاف التقسيم الإجتماعي الطبقي في هذه المدافن من خلال التمركز العالي للثروة في جزء من المقابر الجماعية والفردية .

وتعتبر الأواني الفخارية العطايا الرئيسية في هذه المدافن . ولا بد أنها مثلت المتطلبات الدنيا لممارسة الدفن . ويمكن استنتاج هذه الوظيفة من خلال نسبة الحدوث العالية لهذا الصنف من عطايا القبور. إن تحليل التمايزات الإجتماعية مؤسس عموماً على توزيع الأغراض الدالة على المكانة. وتتكون الأغراض الدالة على المكانة في هذه الفترة من الأغراض المعدنية والأغراض المستوردة والأسلحة والزينة الشخصية والأدوات وبيض النعام .ويمكن رؤية الأغراض المستوردة والأغراض المصنعة من مواد غير محلية كمؤشر على المكانة الإجتماعية العالية للمتوفى .

إن النمطية المعقدة للبقايا الجنائزية، وتمركز الأغراض الدالة على المكانة في جزء من القبور ، تمثل تعبيراً واضحاً عن مجتمع طبقي . والتمايز ما بين المراحل المتعاقبة للعصر البرونزي الوسيط الثاني هو تمايز كمي أكثر من كونه تمايزاً كيفياً .

ومن الملامح المميزة لممارسة الدفن في العصر البرونزي الوسيط الثاني «أ» وجود أعداد كبيرة من المدافن الداخلية . وتوجد مؤشرات على أن فئات عمرية مختلفة تتلقى معاملة جنائزية متمايزة. فالأطفال الرضع والأطفال الصغار يدفنون داخل المستوطنة تحت مصاطب البيوت، وذلك تمشياً مع مكانتهم الإجتماعية المتدنية، في حين أن البالغين من كلا الجنسين يتم دفنهم في مقابر عامة خارجية ولا توجد، للأسف الشديد، معطيات دقيقة حول التقسيم الجنسي في هذه الفترة نظراً لنقص تقرير الجنس غالباً في العينة المنقبة من هذه الفترة . ويجد التقسيم الطبقي لهذا المجتمع المديني تعبيره في تمركز الثروة في بعض القبور الجماعية .

وتظهر درجة عالية من التغيرية الجنائزية في مقابر العصر البرونزي الوسيط الثاني «ب» و «ج» . ويعكس البناء الداخلي المعقد للمراكز المدينية .وكانت المدافن الجماعية هي عادة الدفن السائدة في هاتين المرحلتين، ولكن المقابر الفردية الممثلة للمعاملة الجنائزية المتمايزة ممثلة أيضا في هذه الفترة. وتظهر المدافن الجماعية والفردية في المدافن العامة الخارجية خارج حدود المستوطنة وداخلها .

وتتميز البقايا الجنائزية للعصر البرونزي الوسيط الثاني «ب» و«ج» بنسبة حدوث عالية للمرفقات الدالة على المكانة . ويشير تمركز الثروة في جزء من المدافن الجماعية في معظم المواقع إلى نشوء طبقة نخبة في المراكز المدينية للعصر البرونزي الوسيط الثاني في فلسطين . وفي هذه الفترة دفنت فئات الأطفال الكبار واليافعين والبالغين في مقبرة واحدة . وقد دفن الأطفال في المدافن الجماعية في المقابر العامة برفقة الأغراض الدالة على المكانة، حيث دفنوا إلى جانب البالغين بعد بلوغهم سن السادسة أو الخامسة . أما المواليد الجدد وحتى عمر سنة واحدة فقد أرفقت معهم بعض الأواني الفخارية .وهناك مؤشرات بأن الجنسين قد تلقيا معاملة مختلفة .

وهكذا فإن بعض مظاهر تشكيلات المجتمع الطبقي الأول، التي تعرف باسم دولة-المدينة، تجد

انعكاساتها في الممارسات الجنائزية لهذه الفترة . ويأتي التعبير عن هذه التغيرات النوعية في نمطية بناء القبور، والتوزيع المتمايز للمدافن وعدم المساواة في توزيع الثروة . وتمركز الثروة في جزء من هذه المدافن يشير إلى ظهور طبقة نخبة اجتماعية جديدة في المراكز المدينية للعصر البرونزي الوسيط الثاني . الميزة الإضافية الهامة الأخرى للتقسيم الطبقي في هذه الفترة تتمثل في ظاهرة حدوث الأغراض الدالة على المكانة مع الأطفال ، كدليل على المكانة الموروثة وليست المكتسبة .

## مقبرة الأطفال في «تلْ تعنَّك»

بعد هذا العرض الرأسي للدلائل الجنائزية من الفترة الموستيرية وحتى الألف الثاني ق . م . وذلك بهدف رصد عملية التغير على الممارسات الجنائزية في المنظور الزمني ننتقل إلى عرض موضعي لمقبرة الأطفال في «تلْ تعنَّك» . وهي دراسة حالة تهدف إلى تحليل التمايزات الجنائزية في سياق تاريخي معروف ومحدد في المنظور الأفقي .

يقع «تلْ تعنَّك» في الزاوية الجنوبية الشرقية لمرج ابن عامر في فلسطين . وأظهرت التنقيبات الأثرية التي جرت في هذا الموقع دلائل استيطان بشري منذ الألف الثالث قبل الميلاد وحتى الفترة العباسية .وقد تم الكشف في هذا الموقع عن عدد إجمالي مكون من 108 من المدافن الداخلية، تعود بمعظمها إلى العصر البرونزي الوسيط الثاني «ج » . وهي المدافن التي نقب عنها كل من ارنست سيلين (Sellin 1904 -, 1905)أثناء التنقيبات التي جرت ما بين 1904 - 1902 وبول لاب ,Lapp 1964) 1967a, 1967b, 1969, Glock 1978) أثناء التنقيبات التي جرت ما بين 1968 - 1963 .ويهدف تحليل البقايا الجنائزية في «تلْ تعنَّك» (Taha 1990, 1999 : 263 - 264) إلى استنتاج التمايزات الإجتماعية في الموقع.

أمكن التمييز ما بين ثلاث مراحل من الإستيطان في نطاق العصر البرونزي الوسيط الثاني«ج» في الموقع .وقد وجدت معظم المدافن في سياقات سكنية واضحة ، وخمسة قبور منها أرخت ستراتيغرافياً إلى العصر البرونزي المتأخر الأول .

ويشمل التحليل الجنائزي دراسة نمطية للبقايا الجنائزية ومحاولة ربطها بأشكال التنظيم الإجتماعي. ويتكون الإطار النظري للتحليل من ستة مستويات من الملاحظات الجنائزية، التي تعكس التمايزات الإجتماعية انطلاقاً من الفرضية الأساسية لهذه الدراسة . وأصناف الملاحظات هي : مكان القبر، نوعه، وضعية الدفن، اتجاه الدفن، عدد الأموات والعطايا الجنائزية . هذا إلى جانب الديموغرفيا القديمة والأمراض القديمة.

وجدت جميع هذه المدافن في حدود المستوطنة . وتتضح نموذجية التوزيع من خلال وجود مجموعتين من المدافن ؛ المجموعة الأولى مرتبطة مكانياً مع البناية الغربية Sellin 1904 : 51- 53, Lapp) 1967a : 4) ، التي تمثل حي طبقة النخبة، وتلتصق الثانية مع البناية التي تعود للعصر البرونزي الوسيط الثاني «ج» والعصر البرونزي المتأخر الأول ، والتي خدمت ربما كحيٍّ للحرفيين:Lapp 1969) . 25)

كان الدفن الأولي هو طريقة الدفن السائدة في تل تعنك . ولا توجد أية دلائل على الدفن الثانوي

أو حرق العظام أسوة بمعظم مقابر العصر البرونزي الوسيط الثاني في فلسطين . وأمكن تقرير وضعية دفن الجثة في 14 قبراً كاملاً من مجموعة بول لاب، دفنت 12 منها في وضعية الإنثناء ، التي يبدو أنها كانت الممارسة السائدة، في حين دفن اثنتان منها في وضعية الامتداد التام . ولم يلاحظ اتجاه موحد للدفن.

وعثر في الموقع على مقابر فردية ومتعددة . ولكن أغلبية المدافن 86% منها هي مدافن فردية. ويشمل هذا معظم مدافن الأطفال في الجرار . (Smith 1970) وترافقت المدافن الفردية مع الأواني الفخارية . وعثر على عدد قليل من الأغراض الدالة على المكانة في هذه المدافن .

ومن جهة أخرى هناك 14 قبراً متعدداً دفن فيها 37 فرداً ضمن هذه العينة .وهنا لوحظت ميزتان رئيسيتان ، الأولى ارتباط المدافن المتعددة غالبا بالبالغين والأطفال الكبار أكثر من ارتباطها بالأطفال الرضع . وتتكون من ١٣ طفلاً رضيعاً و١٧ طفلاً كبيراً و٧ بالغين . الملاحظة الثانية، هناك تمركز عال للأغراض الدالة على المكانة في المدافن المتعددة أكثر منها في المدافن الفردية .

ويمكن التمييز بين أربعة أنواع من القبور لدفن الأموات في «تل تعنك» وهي: مدافن الجرار، اللحود، المدافن البسيطة والمقابر البئرية. ويبدو أن العمر كان المحدد الأهم في توزيع أنواع القبور.

وهناك صنفان من العطايا الجنائزية عثر عليها في هذه المدافن؛ الصنف الأول ويتكون من الأواني الفخارية، حيث تم العثور على 200 إناء فخاري في المدافن الداخلية في تل تعنك . وتتكون هذه الأواني من خمسة أنواع رئيسية وبعض الأنواع الفرعية، وهي : الصحون ، الجرار الكبيرة والصغيرة، الأباريق، جرار الخزن والأسرجة الفخارية . وتتكون أغلب هذه الأواني الفخارية من ا[illegible]ر الصغيرة ذات الشكل الأسطواني والكمثري والمغطاس.

وعثر على عدة أصناف من عطايا القبور غير الفخارية في «تل تعنك» . وتتكون هذه الأغراض من: الزينة الشخصية، الجعلان، الدبابيس، الأدوات العظمية والمعدنية والحجرية . وقد أمكن التمييز بين ثلاث مراتب من المدافن على أساس توزيع عطايا القبور باستخدام معايير كمية وكيفية .

### المرتبة الأولى

تضم القبور الغنية أكثر من خمسة أغراض . (189- 188 : Taha 1990)وتتمثل هذه المرتبة في16 مدفناً 15%) من بين 108 قبور . وتضم قبور المرتبة الأولى 9 بالغين و 5 أطفال كبار واثنين من الأطفال الرضع .وتحتوي قبور المرتبة الأولى، التي لا تتجاوز نسبتها (15%) من المجموع، ما يزيد عن نصف عطايا القبور، فهي تحتوي على 140 غرضاً (54.5%) من 257 غرضاً، مشيرة إلى قدر من تمركز الثروة في نسبة صغيرة من هذه القبور .وقد وجدت النسبة الكبرى من هذه العطايا (67%) في قبور البالغين .

ويتضح مجدداً بأن العمر هو المحدد الرئيسي لنمطية هذه المدافن في «تل تعنك». والنسبة العالية للأطفال الكبار والبالغين في المرتبة الأولى تبرهن على تساويهم في هذه المجموعة . وقد تلقى الأطفال

بعد سن الثانية أو الثالثة معاملة دفن اعتيادية . ولم يعثر في العينة المكتشفة سوى على قبرين للأطفال في المرتبة الأولى ، منهم طفل في قبر مزدوج إضافة إلى مدفن فردي لطفل آخر . وتعتبر هذه المدافن دليلاً على المكانة الموروثة .

الملمح الهام الآخر في قبور المرتبة الأولى يتمثل في نسبة الحدوث المرتفعة للمدافن المتعددة. وتتكون من سبعة قبور، منها أربعة مزدوجة، وثلاثة ثلاثية، وقبر واحد متعدد لستة أفراد . وربما يعكس تكوين القبر البناء الإجتماعي الداخلي للطبقة العليا في مجتمع «تل تعنك» القديم . كما أن تمركز الأغراض الدالة على المكانة في بعض القبور ربما يعكس وجود مراتبية اجتماعية قائمة على الصلة بالثروة والمكانة . ورموز هذه المكانة هي الأغراض الثمينة والنادرة كالذهب والفضة والنحاس والبرونز والحجارة الكريمة .

## المرتبة الثانية

زودت مدافن المرتبة الثانية بغرض أو غرضين فقط . وتمثل مدافن المرتبة الثانية: (Taha 1990 (191- 189 النموذج العادي في «تل تعنك» .وينتمي 70 قبراً (65%) لهذه المرتبة، من بينها 47 مدفناً بغرض واحد و 23مدفناً بغرضين .

وتشكل الأواني الفخارية عطايا القبر الرئيسية لهذه المرتبة . وجميعها مرفقة بآنية فخارية واحدة، وتتميز بنسبة حدوث عالية للجرار الصغيرة . وتحتوي ثلاثة قبور فقط على أغراض غير فخارية، وجميعها ذات طبيعة غير دالة على المكانة .

ويعتبر العمر ونوع القبر أهم المحددات لهذه المرتبة . ومعظم هذه المدافن (84%) هي مدافن جرار لأطفال رضع . الميزة الأخرى لهذه المرتبة تتمثل في نسبة الحدوث العالية للمدافن الفردية، ذلك أن65 قبراً (92%) من مجموع 70 قبراً فردياً هي قبور فردية، في حين أن خمسة منها فقط هي قبور مزدوجة، أو دفن فيها ثلاثة أفراد .

وتمثل قبور المرتبة الثانية ممارسة الدفن السائدة في «تل تعنك» ، ذلك أن الأطفال دون عمر السنة قد تلقوا الحد الأدنى من المعاملة الجنائزية . ولم يزودوا بالأغراض الدالة على المكانة، كمؤشر على تدني وضعهم الإجتماعي.

## المرتبة الثالثة

تتكون المرتبة الأخيرة من المدافن التي لا تحتوي على أي نوع من العطايا الجنائزية: (Taha 1990 (192 - 191 وفي العينة المدروسة تبين أن 13 مدفنا (12%) تنتمي إلى هذه الفئة . وتتكون هذه العينة من 9 أطفال رضع وشخص يافع واحد، وامرأة بالغة وبالغين آخرين لم يتقرر جنسهما . ويدل غياب أي نوع من العطايا في هذه المدافن على المكانة الإجتماعية المتدنية لأفراد هذه المجموعة .

## خاتمة

تناولت هذه المقالة البقايا الجنائزية كظاهرة أثرية وظاهرة سويولوجية على حد سواء . وقد جرت الدراسة من زاويتين، زمنية وموضعية . ويظهر التحليل الزمني للممارسات الجنائزية من الفترة الموستيرية وحتى الألف الثاني ق . م . في فلسطين ، توافقاً بين تنوع السلوك الجنائزي والمستويات المختلفة للتعقيد الإجتماعي . أما التحليل الموضعي والمكاني للبقايا الجنائزية لمقبرة الأطفال في «تل تعنك»، فقد قدّم رؤية للبناء الإجتماعي الداخلي لمجتمع مدني في الألف الثاني ق.م . وإنني لعلى قناعة تامة بأننا بحاجة ماسة إلى المزيد من البحث الأثري والإثنوغرافي، لفهم رمزية التمايزات الجنائزية وعلاقتها بالعوامل الإجتماعية والإقتصادية .

# الضوء الأزرق

## حسين البرغوثي

التقيت به : صوفي من قونية، تركيا ، من طائفة «الدراويش الدوارين»، من أتباع مولانا جلال الدين رومي الذي سنّ الرقص لهم وله، قال إن أباه كان ضابطاً تركياً أتى إلى الولايات المتحدة في دورة عسكرية ولم يرجع، فنشأ هو هنا ، وتعلم الفلسفة وعلم النفس السياسي، وقرر كتابة بحث عن القوانين التي تحكم الكون والذهن، فعاد إلى تركيا ، وصار صوفياً، ثم ترك كل شيء وصار مجنوناً أو مشرداً، أو أية صفة أخرى نطلقها على من لا نفهمهم.

كنت أيامها في برنامج الماجستير في الأدب المقارن في جامعة واشنطن، سياتل. على الأقل خارجياً كنت كذلك، لكن، داخلياً، كنت على حافة الجنون، أعني يهيمن عليّ رعب ما من أنني سأفقد عقلي، وجئت لهذه المدينة هرباً من مدن كبرى مثل نيويورك، لأنه لا وقت عندي لمدن كبرى، ولا لشخصيات المدن الكبرى، كنت أبحث عن منطقة طقسها معقول، وقت لنفسي، ولترتيب فوضاي.

لأشهر لم أتكلم مع أحد. أتسكع وحيداً بين أشجار الغابة المحيطة بالحرم الجامعي، ليلاً، وأفكر، أفكر، أفكر أفكر. دائماً في شيء ما، في «مضمون» ما ، فلسفة ما، قصيدة ما، أفق ما، ولكن اكتشفت بأن المشكلة ليست في «ماذا»، بل في «كيف» أفكر. ذهني كاميرا عدستها غير دقيقة، أو منحرفة أو ، ببساطة، غير صالحة، وكل صورها غير دقيقة، ومنحرفة، وغير صالحة. «كيفية تفكيري» هي العدسة.

منذ زمن وأنا أعتقد بأنني سأجن. أحدق في المرآة وأنا أحلق لحيتي، وأقول لنفسي : «إبق على الخط».

منذ الطفولة كنت أفقد إدراكي بين فينة وأخرى، مرة في بيروت ذهبت إلى سينما «كارمن» لمشاهدة فيلم «مقتل يوليوس قيصر»، وخرجت من السينما إلى شارع من الأضواء والسيارات والحركة الحديثة (سنة ١٩٦٤). وفجأة لم أدر أين أنا، ولا أين الطريق لبيتنا، ولا ما هو هذا المكان ومن هم سكانه.

وزاد من خوفي ما كنت سمعته من إشاعات، عن عصابات لسرقة الأطفال، مثلاً عن امرأة تلبس خماراً في باص على الحدود السورية - اللبنانية : صيف ، حر شديد، وعرق على الوجوه، وفي حضنها طفل ملفوف برداء. قال لها الشرطي أن تكشف عن وجهه لئلا يختنق من الحر، ولم تكشف، فشك في أمرها، وأزاح الغطاء. فوجد طفلاً صغيراً ميتاً شق المهربون بطنه وحشوه بالحشيش وخيطوه. وامتزجت هذه الإشاعة في ذهني بالفيلم الروماني، وصورة وجه قيصر على طول الشاشة في فراش الموت وهو يرشح عرقاً...

لم أدر أين أنا. سألت رجلاً عابراً في الزحام عن الطريق إلى «كورنيش المزرعة»، فنادى على شخص آخر وأوصاه بي، ومشيت مع هذا «الآخر» في شوارع كنت مشيتها ألف مرة سابقاً، ولكنها الآن بدت غريبة تماماً، ولا أعرفها. عادة ما أستيقظ من هذه الحالة التي تشبه التنويم المغناطيسي أو «السرنمة» (المشي نائماً) عند رؤية شيء معين أعرفه تماماً، علامة ما تعيد لي الوعي المألوف، وفجأة بعث الله بالعلامة : محل لبيع الورد في الكورنيش يقع بيتنا قربه، واستيقظت. وقلت للغريب إن بيتنا هنا، لكنه حاول إقناعي بأن بيتنا بعيد جداً من هنا. ولما رفضت أخذ بعض الليرات التي عرضها عليّ للإغراء، حاول جري بالقوة من رسغ يدي. كنت قويّ البنية، ووجد صعوبة في جري، ولم ينقذني غير رؤية شرطيين أمام مقر مجلة «الحوادث» - في بناية بلكونتها مرصوفة ببلاط أزرق صغير، وكنت أسميها بـ «البناية الزرقاء» - فهددته بأنني سأستنجد بهما، وأشرت للشرطيين.

«فقدان الادراك» ؟ حالة محيرة، لا مسماة، وتتكرر..

وصلت الحالة في ١٩٨٥ حد أخذ حبوب منومة، وأدوية لتهدئة الأعصاب . في إحدى الليالي، وكنت نائماً في بيتنا، شعرت بشيء ما بدا وكأنه يقبلني على عينيّ، فانتفضت واقفاً ومرتعباً. كنت أرجف إلى درجة أنني كنت أعي كل شريان دم في جسدي، وكل عصب، فيض من الطاقة الإستثنائية ، كنت أرقص مثل دمية، غير قادر حتى على الوقوف الطبيعي، وشعرت بأنني سأموت الآن، في ثانيتين، بتفجر القلب أو الدماغ، فركضت بأسرع ما عندي لكي استنزف شيئاً من الطاقة. ركضت، ركضت بأقصى قواي في الواحدة ليلاً، لساعة تقريباً، ولما توقفت وجدتني في جبال خالية، برية، بعيدة عن أي إنس أو جن، وفوقي قرص قمر بدا قريباً جداً، بين غيوم بيضاء تسبح من حوله وكأنه سيسقط عليّ، حالة من «حضور الأشياء»، وكأن الكون سيبتلعني، فضربت جبيني بيدي وأنا أتمتم لنفسي : «هذا قمر! لا تنس هذا هو القمر ! لا تنس ! « ، كل ما أدعوه «عقلاً»، كل «أسماء» الأشياء كل «ذاكرتي»، بدا في خلفية رأسي، كملف لا فائدة منه، وبرز حضور آخر، وكأن الله يتجلى. وبقيت على هذه الحالة حتى طلعت الشمس، فاستلقيت على صخرة تحت أول الأشعة وغفوت حالاً من شدة الإرهاق. كم شعرت بالأمان، كم شعرت، لما انتهى الليل.

**مقدمة في علم نفس الضباب؟**

غريب كم يبدو المكان كمصيدة أحياناً. لسبب غامض وجدت نفسي أقضي جلّ وقتي في سياتل متردداً بين أمكنة ثلاثة : سينماتيك «الوهم العظيم»، وحانة «القمر الأزرق»، ومقهى «المخرج

الأخير». جذبتني أسماء هذه الأمكنة، جذبني أكثر اسم «القمر الأزرق». اللون تحديداً جذبني. قيل الأزرق مضاد للهياج الجنسي - كنت ثوراً جنسياً - وقيل مهدئ للأعصاب - كنت على حافة الجنون، والعصبية إرثي، أبي مشهور بعصبيته -.

قلت: اللون جذبني. تعتقد الطائفة الصوفية «النقشبندية» أن في الإنسان عدة أنفس، ولكل نفس هالة أو ضوء خاص بها. الأزرق لون «النفس الأمارة بالسوء» (نفسي كانت تأمرني ليس فقط بالسوء بل حتى بالجريمة، وكنت أخشى من أن تنفصم شخصيتي وتقوم إحدى الشخصيتين باقتراف جريمة لا تعرف عنها الشخصية الأخرى)، أما الأحمر فلون النفس «الملهمة»، والأبيض لون النفس «المطمئنة»، والأخضر لون النفس «الراضية»، والأسود لون «المرْضية» (أرضاها الله)، أما الأصفر فلون النفس «اللوامة».

لكن لكل نفس، في رأيي، ألوانها الخاصة. يقولون في بوذية «التبت» إن الأزرق هو لون طاقة الخلق فينا، لون أول كائن فاض عن طبيعتنا الأولى، التي لا لون ولا هيئة لها.

أذكر من سنوات خلت: كنت أغمض عينيّ واستمع لموسيقى كلاسيكية لسترافنسكي أو بيتهوفن أو موزارت. دائماً كنت أتخيل نفسي في واد في جبال طفولتي، ولون الواد أزرق غامق، الصخور زرقاء غامقة، سحرية. هل كان هذا حدس بطاقة خلق مكبوحة أم مجرد حنين للطفولة أم غربة عن كل شيء؟ لا أدري. لكن اهتمامي بالأزرق قديم. منذ الطفولة علق في ذهني اسم «زرقاء اليمامة»، لا لشيء إلا لأن اسمها غريب وأزرق. وفقط حديثاً، بعد عقود، بدأت في بحث لون اسمها.

«زرقاء اليمامة» أشهر عرافات العرب قبل الإسلام. قيل إنها كانت أبصر من يبصر عن بعد، وكانت تمسح المسافات بعينيها وتنذر قومها بما ترى. وفي ذات يوم رأت شجراً يمشي. كان الغزاة قطعوا فروع الشجر ومشوا تحتها كيلا تراهم زرقاء، ولم يصدق أحد ما رأته، فوصل الغزاة ودمروا اليمامة، ولما قبضوا على زرقاء قلعوا عينيها بحثاً عن سر قوتهما، فوجدوهما محشوتين بـ«الأثمد الأسود»، وهو حجر يدق وتكتحل نساء العرب ورجالاتها بنثاره، وزرقاء أول امرأة فعلت ذلك.

الحجارة السوداء كانت مقدسة للربة القمرية القديمة، عشتار. ولذا فإن اكتحال النساء بنثار الأثمد كان نوعاً من الصلاة لربة القمر بأن تلهمهن بُعد الرؤيا - «البصيرة» - العرافة. وعيون زرقاء «محشوة» بالأثمد الأسود، فهي عرافة قمرية. أما قصة الشجر الذي يمشي فانتشرت في أدب أوروبا قادمة من الشرق: فالساحرات ينذرن ماكبث، في مسرحية شكسبير، بأنه سيموت حين تمشي غابة دولسنين.

لم أجد في الأسطورة ما يكفي لحل لغز تسمية زرقاء باسمها هذا، ومن المحتمل أن الأزرق لون إلهي يرتبط بالأزرقين: البحر والسماء. أما عند الفرس، في المزدكية، فإن للإله الأسمى، أهرو مزدا (القوة والحكمة)، «عدو أزرق»، هو أهرومان. فالأزرق إبليسي المعنى.

عندي الأزرق لون الغربة، والغيب، وسماء الطفولة. وربما أن لنواياي السيئة لوناً أزرق. مرة تعلمت العزف على البيانو، و«ألفت» لحناً ساحراً، قصيراً، وعزفته لمدة طويلة جداً، يوماً بعد يوم. ولم أنتبه لسر حبي له حتى قرأت كتاباً لموسيقار أسود، يزعم فيه أن لكل «نوتة» موسيقية لوناً خاصاً بها،

ولكل مقطوعة موسيقية لوناً خاصاً بها، فأحد سوناتات موزارت تثير في السامع اللون الأخضر أو الأزرق أو .. بحثت عن لون «النوتة» التي سحرتني، وذهلت عندما وجدت أن لونها أزرق. وانتبهت إلى كوني أحب بشكل خاص أغاني «البلوز»، التي تتضمن نوتة تدعى بـ «النوتة الزرقاء». البلوز!

*«كانت لجده امبراطورية*
*ولجدته امبراطورية*
*وفي وسط شيكاغو كان يفلت بجرائمه*
*ويركض ليلاً على تلال سان فرنسيسكو وهو يعوي مثل ذئب..»*

وعند السود في الولايات المتحدة، الأزرق لون المعاناة، «لماذا أنا حزين وأزرق؟» (أغنية جاز للويس آرمسترونغ، على ما أعتقد).

تلبسني اسم «القمر الأزرق»، مثلما قلت. ولكن عندما ذهبت لزيارته وجدته حانة باهتة قديمة وقذرة، ولقد حاولت الحكومة هدمها وإقامة مركز تجاري مكانها، فثارت ثائرة طائفة من المثقفين الذين اعتبروها معلماً تاريخياً لروح مدينة «سياتل»، ففي ستينات القرن الماضي اندلعت الحركة الثورية التي هزت الولايات المتحدة : حركة الحقوق المدنية والإحتجاج على حرب فيتنام، وبعض رموز هذه الحركة مروراً بالحانة، فهي ذاكرة ثورية مكثفة. سياتل مدينة فيها كثير من الحنين للستينات هذه. لكن ما بين زرقة الإسم وواقع الحال هوّة تشبه كذبة : رف من الخشب على طول جدران الحانة مليء بكتب قديمة، وعلى المصطبة أعقاب سجائر لا تعد، وعلى الطاولات سكارى و «هيبيز» وعاشقو ستينات، وهناك طاولة بلياردو قديمة، وقد تقشرت أرضيتها المخملية الزرقاء...

أما المخرج الأخير فلون جدرانه باهت، عليه ورق حائط أكل الدهر عليه وشرب. وعليه يعلق كل من يعتقد بأنه فنان لوحاته السيئة. سألت صاحبه مرة عن معايير تعليق اللوحات فقال : «لا معايير. هناك شرط واحد فقط : أن لا تكون اللوحة أسوأ من ورق الحائط».

لكن للمخرج لوناً آخر، وبالأخص ليلاً : طاولات خشبية فظة، وعلى كل طاولة مصباح «كاز» بإضاءة صفراء وحمراء شاحبة، ويبدو المكان موحياً، وشبحياً، وأميل للإصفرار. عندما كنت طفلاً لم تكن توجد في قريتنا كهرباء، وكنت أقرأ وأكتب على شعلة مصباح «كاز»، مما جعل المصابيح وألوانها تسكن في أغوار اللاوعي عندي. وبدا، سراً، بأن الأصفر والأحمر، أي الإضاءة الشبحية هذه، يربطان طفولتي بـ «المخرج الأخير».

لا أدري ما هي ماهية هذه الجهة الصفراء في روحي. مرة قالت لي رسامة بأن الأصفر «لون الخوف». ومع النقشبنديين حق، على الأقل في حالتي : الأصفر لون شعوري بالذنب. حقيقة كانت تسخرني إضاءات الشوارع الصفراء في رام الله، وتحيرني، مثلما كانت تحير هذا البروفيسور الأميركي الذي درّسني الفلسفة في جامعة بيرزيت : دائماً كان يجلس في بلكونة وأمامه شمعة مضاءة ليلاً، مع قنينة نبيذ، مما جعله يفقد بصره لاحقاً، وعادةً ما كنت أراه واقفاً لساعات أمام مدخل البناية التي يسكنها في رام الله ويحدق في مصابيح الشوارع الصفراء، الشوارع الخالية. الأصفر لون الإحساس بالذنب عندي، والخوف. ليل رام الله يبدو لوحة سائلة بالأسود تشقها قناة صفراء.

الأبيض قاحل، الظهيرة في فلسطين بيضاء تماماً، في ضوء الشمس كل شيء واضح، محدد، ولا يوحي بشيء. في الأبيض لا أبدع شيئاً، ولكي تستيقظ القوى الكامنة في أعماق الروح لا بد من غموض ما، مثلاً، اللون القمري، حين تفيض الجبال بالظلال و «تسيح» حدود الأشياء، فأتخيل شجرة السرو قرب المقبرة امرأة كأمي تلبس عباءة سوداء وتحاول ضمي إليها. وكنت طفلاً، مات لي أخ صغير، وكانوا أيامها، في ستينات القرن الماضي، يدفنون الأطفال في أحد الكهوف الرومانية، ويدعونه بالـ «فستقية» (اللون الفستقي للتراب)،.. دفنوه في «فستقية». قالت أمي: الأطفال لا يموتون بل يصبحون طيوراً خضراء في الجنة، تجري من تحتهم الأنهار، ولم أقتنع. وفي ليلة واسعة ومقمرة وخالية وقفت أمام الفستقية : أردت فتحها وإخراج أخي من هناك. وتخيلت جميع هؤلاء الأطفال الموتى يخرجون منها مكفنين بالبياض، ويسيلون في ضوء القمر، ويسيرون في الجنائن بين ظلال الزيتون والصمت. اللون القمري دليل على يقظة قوى الخيال التي تعيد صياغة العالم، على ما هو أنثوي فينا، على «الربة البيضاء» التي جعلت زرقاء اليمامة تكتحل بنثار الحجر الأسود.

في فلسطين لون الذاكرة قمري، فالقمر هو الضوء الوحيد في الليل الذي يكشف معالم الأشياء للفلاحين. الضوء الآخر هو «السراج» : به تضاء قبور الأولياء المقدسة.

ولقروي فلسطيني مثلي لا يمكن فهم الغربة، غربته عن العالم أو نفسه، إلا بفهم انتقال الثقافة الفلسطينية في القرن العشرين نقلة ضوئية : من القمر - السراج إلى الكهرباء، مثلاً للنيون. النيون أبيض، يشبه القيح، لا يطاق، بارد ، ويبدو أنه يدمر الدماغ، شمس من كهرباء.

غريب كم يبدو المكان كمصيدة. وجدتني أتنقل بين هذه المقاهي الثلاثة، وأبحث عن نفسي، ليس في الكتب، لقد سئمت كل الكتب، بل في المقاهي، بين المشبوهين بالجنون، والشواذ، والصعاليك، حيث الخرائط أكثر دقة ووضوحاً وإثارة، أو، على الأقل، لأنني من هؤلاء. لم أتكلم مع أحد لتسعة أشهر. لم أكن أعرف أحداً. وكنت أمشي حتى الصباح في الغابة المحيطة بالجامعة. ولكن الله كان يحيطني بكل عالم الهامش هذا، بكل جاذبيته.

في ممر في الغابة الصغيرة حول الحرم الجامعي رأيت شخصاً بلحية طويلة تصل خاصرته، بيضاء تماماً، وبوجه متورد من الخمر، يبتسم لي بفرح وكأنه يرى بشراً لأول مرة في حياته، شخصاً فرحاً للغاية، يجلس على درج من الحجر ويسكر مع قنينة «فودكا». طلب مني دولارين. «من أنت؟» سألني. «أنا حسين، اسمي حسين، وأنت؟». «أنا الله !» قال. ضحكت. «وماذا أتى بك للأرض؟». قال : «لي صديقة في سياتل». وضحك ببراءة . «أهلاً»، قال.

بالقرب من هذا الذي يعتقد بأنه الله، محل للألعاب الكهربائية لمن يعتقد بأنه بشر... كل أشكال العنف التي خلقها الله أو عبيده موجودة في تلك البناية ذات الهيكل المعدني : كراتيه، سباق سيارات، قصف مناطق، مقارعة أشباح، غارات جوية. كنت أجلس فيه وأراقب رواده. لاحظت شخصاً بالذات يأتي بانتظام، في ساعة محددة، الثانية عشرة ليلاً، وهو يرتدي «لباس المارينز»، وقفازات عسكرية، وينتعل حذاءً عسكرياً، ويؤدي كل طقوس الطيران، ثم يجلس ويلعب بجدية كاملة : لعبته قصف «العالم الأحمر»، أو «امبراطورية الشر»، التسمية التي كان أطلقها الرئيس الأميركي، ريغان،

على الشيوعيين أيامها. وكل شخص هنا تتلبسه أفكار أخرى مثل هذا الشاب الأسود الذي اقترب مني بحثاً عن مشاكل، لا لشيء إلا لأن شعري طويل وأشقر، وهذا بالذات أثاره، فلمس شعري باحتقار وقال بأنه حلو.

كل فرد في العالم يقاتل أشباحاً خاصة به، وهذا شاب يسكنه شبح «أبيض» وقديم، من أيام اصطياد السود من إفريقيا وبيعهم في «العالم الجديد». قلت له (أو للشبح الذي في ذهنه) : «لست من أميركا، ولا أبيض. أنا من فلسطين». توقف عن السخرية وذهب. مشكلته «البياض في العالم». له صديق كبير البطن، بأنف مفلطح مثل الفقع، وقبيح ككل، ببسمة مواربة، جلس قربي وقال – عندما عرف أنني عربي – إن العرب ليسوا من افريقيا، وأنهم مستعمرون غزوها واستوطنوا في شمالها، والحل أن يخرجوا من القارة. وقال بأنه «قومي إفريقي»، قلت بأنني من فلسطين، ولم أدخل قارة إفريقيا، حتى العربية منها، ولا مرة في حياتي. السود نادراً ما يأتون إلى هذا المحل الضخم الأبيض، وإن قدموا تلبستهم فكرة أنهم «سود».

قلت لبنت سوداء وجميلة هناك، مخرجة لفيلم وثائقي لم أره، بأننا، نحن العرب ، نحس بقلقلة في أغوار هويتنا، فنبحث عن «جذورنا» في الإسلام في القرن السابع، أو في أبعد من ذلك : منا من يرجع إلى جذوره الفرعونية، أو الفينيقية، أو الكريتية، فنحن الفلسطينيين أصلنا مثلما يقال من شعوب البحر التي كانت تطوف البحر المتوسط، واستطونت جزيرة كريت، ومنا من رجع بهويته الآن إلى كريت، قبل آلاف السنين. وهذه الجذور حية رغم قدمها. تخيلي أن مقاتلي منظمة التحرير الفلسطينية، بعد إخراجهم من بيروت بالسفن في ١٩٨٢ رجعوا إلى أصلهم : البحر. عندما وصلت سفنهم إلى كريت أنزلهم الكريتيون على الشاطئ، وأقاموا لهم ولائم، وقالوا : «أنتم أبناؤنا الضآلون». قالت : «مشكلة السود مختلفة. إن حاولنا الرجوع إلى «بدايتنا» في أميركا نرجع إلى العبودية في مزارع القطن، ولا يمكن بناء هوية أساسها أن أكون عبدة في نظر نفسي وغيري.» ربما أن هذا ما قاد أيضاً الزعيم الأسود، مالكولم أكس، وهو في السجن، إلى فكرة أن «الله أسود»، مثلما يقول في مذكراته، فالهوية لونية.

اختفت تلك البنت السوداء بلا أثر في اليوم التالي، ولم أرها أبداً. في عالم الهامش هذا كل شخص عابر مثل مشهد في فيلم. وفيه قد يمر عبقري وقد يمر مدمرو دماغ، أو ما بين بين مثل «جوني».

جوني شاب تكسر سرب من أسنانه العلوية، وبقي السنان الأماميان فبدا لي كأرنب، نحيف وطويل، ودائماً على شفتيه بسمة طيبة. سألته عن نفسه فقال إن امه قتلت، قتلها «الرجال الخضر الصغار» القادمون من الفضاء السحيق. «أين؟» ، «قرب البحيرة الخضراء» (بحيرة سياتل). قلت له كيف تستطيع أن تتأكد ؟ قد يكون قاتلها من الأرض. قال إن الحكومة الأميركية قبضت عليهم واعترفوا. «وماذا ستفعل بهم الحكومة الأميركية ؟ هل ستطبق قوانين الولايات المتحدة على سكان الفضاء السحيق ايضا؟» قال :«لا ! سيبعثون لكل ضحية لهم، مثلي، برجل صغير أخضر منهم، ليفعل به ما يريد». «وماذا ستفعل برجل من الفضاء جاءك بالبريد من واشنطن دي. سي.؟» ابتسم كعادته وأجاب بعد أن أبدى إعجابه بأسناني الأمامية، «سأبعثه للمدرسة في سياتل، ليعرف أن مدارسنا

ممتازة، مثل مدارسهم فوق ! ».

واختفى جوني لمدة شهرين، وفجأة ظهر بقبعة كاوبوي في مدخل محل الألعاب، مبتسماً كعادته. ماذا حدث ؟ قال : لا شيء. كنت أمشي عارياً في الشارع فألقت الشرطة القبض علي بدون سبب، مجانين ! وتأرجح رأسه من شدة العجب من غرابة سلوك الشرطة.

كان جوني ينام في أماكن محددة، قرب جذع شجرة مثلاً، وأحياناً يستولي مشردون آخرون على مكانه. هذا هو جوني : إنسان بلا مكان كون لنفسه هوية «متخيلة» : رواية عن فقدانه لأمه، وعن صلة فقدانها بمخلوقات خضراء من الفضاء السحيق. مرات، تحت تأثير المخدرات، كان يتخيل ديناصورات تنظر إليه من بين أعالي شجر الغابة، ويحيا بعمق في عالمه المتخيل. ومن أنا ؟ شخص يصر على أن له «هوية حقيقية» ؟ لم لا أنحت رواية، محض خيال، عن «جذوري» ؟ وما الدليل أن جذوري «حقيقية» ؟

جوني كائن خفيف : لا يحمل تاريخاً. أما مواليد برج حوض البحر الأبيض المتوسط من أمثالي، فهم ورثة الثورة الصناعية واستئلاف الماشية في العصر الحجري، ورثة أقدم ثورة في التاريخ، وورثة نشوء القرى والمدن. وتلبسني هذا التاريخ السحيق، ولدت في قرية، وذاكرتي قروية ، وبابل ومصر إرثي، أما أشكال جوني فلا ذاكرة لهم إلا «المدن الكبرى» الحديثة. لا يعرف ولم يسمع بشيء يدعى «قرية» أو «فلاحين». الحضارة الأميركية البيضاء مثل جوني : بلا تاريخ يذكر، خفيفة. التاريخ في البحر المتوسط عميق وثقيل. في أميركا «سطحي»، وإلى حد ما ضحل. أشعرني جوني بأني من عالم آخر، من نفق في الزمن يمتد إلى العصر الحجري، لست ابناً اصيلاً للمدن الكبرى.

لجوني صديق ألماني حليق الرأس، لوطي ولطيف، يربط جبينه بمنديل أحمر، وذكي جداً. التقيت به في محل الألعاب الكهربائية قال عنه «هذا محل يبيع جنساً وتخيلات، وهذا يخدم النظام القائم». دقيق : قلة تنتبه لـ «تجارة الخيال» هذه. سألته عن عالم «الهامش» الذي يحيا فيه، فقال : «الحواف متوترة». «أية حواف؟» «الحواف على جانبي السياج الذي يفصل العاديين عن المشردين ! ». أعجبني التعبير : «السياج».

غريب كم يبدو المكان كمصيدة، أحياناً. كنت عاقلاً، ومثقفاً، وطالباً في الدراسات العليا ، وكل شيء يبدو على ما يرام، وفي داخلي صحراء فيها كائن قاعد على ركبتيه في الفراغ و «يأكل قلبه»، كما يقول شاعر إنجليزي، فسألته «هل هو مرّ ؟ قال مرّ جداً يا صديق».

سينماتيك «الوهم العظيم»، سخرية مني. كل حياتي وهم صغير، كنت أدرك ذلك، لكن كونها «وهماً عظيماً» اقتراح جديد. مقهى صغير له درج صغير، وحول السقف، من الخارج، مظلة استحالت من المطر والزمن إلى خشب كالح فهي تمتزج الزرقة والخضرة بالرمادي، وتحتها، أعني المظلة، مقاعد من خشب أشد كلاحة وقدما. وعلى مقعد كهذا، منه تبدو خيوط المطر مثل قضبان زنزانة تسقط باستمرار، التقيت بسوزان، حطام امرأة من بقايا حركة السيتينات الثورية، مريضة، ووجهها ناضج، بشفاه حمراء عريضة وشهوانية، ويحمر من الخجل كبنت صغيرة، ومطوق بمنديل أبيض، وإن حركته تحركت غدد من الشحم تحت ذقنها. لا صديق ولا أم ولا أب ولا أصدقاء، وكل ما تملكه دفتر رسم أبيض ، ترسم فيه

دائماً طاووساً أزرق، وتعيد دائماً نفس الرسمة. كانت جالسة هناك عندما نظرت إليّ بدقة وقالت: «أنت تحيا في داخل رأسك». صدمتني دقة الجملة: «أحيا في رأسي»، أي لست حتى نصف حيّ. أي فيّ صحراء أو جثة، لا فرق. من الخارج كنت مرحاً، واثقاً من نفسي، وأفيض بالحياة، أدعي ذلك أو أتظاهر به. ولا أدري أين نفصل بين الإنسان وبين ما يدّعيه عن نفسه، ويتظاهر به.

دعوتها إلى بيتي. ولبيتي جدار من زجاج، وبين الكتب على رف يلتهم نصف الجدار الآخر غصن صنوبر عثرت عليه في إحدى جولاتي في الغابة ليلاً. قالت مع ضحكة ساخرة « غصن صنوبر بين الكتب؟ ». قلت ضاحكاً بأن «فيه حياة». هزت رأسها وهي تدخن وعلقت: «تناقض». وفهمت ما لم تقله: من فيه حياة فعلاً لا يحتاج إلى غصن صنوبر من الخارج ينشر فيه حساً بالحياة.

لم تكن تعرف بعد شيئاً عن خوفي من الجنون، ومن اقتراف جريمة، ولم أكن أدرك كم يوجد من الرعب تحت «التظاهر بأنني عاقل». عندما حدثني المخرج السينمائي صبحي زبيدي - الذي زارني في سياتل - عن صديقته النيويوركية، المحامية، فقال: تعتقد اعتقاداً جازماً بأنها مجنونة، والبرهان على ذلك، عندها، «أنها تعتقد بأنها عاقلة»، فهمت شيئاً عن العقل كصمام أمان أمام رعب داخلي خفي. ما الفرق بيني وبينها؟ لا شيء! أنا خائف من الجنون يتشبث بالعقلانية، وهي عاقلة تتشبث بالجنون، وكلانا يريد النجاة من شيء خفي.

مثلما قلت: كنت أبحث عن حل، في عالم الهامش هذا، عالم سوزان وجوني، فانتهيت بكنيسة! لا أدري هل ظلمت هذه الكنيسة بتصوراتي عنها أم أنها كما رأيتها، أعني لم أكن في حالة تسمح بفهم دقيق للأشياء. وهذه «روايتي» عنها:

في «اليونفيرستي أفينو»، شارع الجامعة، مررت بباب بناية أمامه فتاتان واقفتان وتوزعان «استمارات» على المارة، وجهان أبيضان، من هذا النوع الذي يميز الطبقة الوسطى الأميركية: لا يمر فيه شيء يعكره، وجهان جميلان جمالاً محايداً، لا تعبره حمرة من الخجل أو صفرة من الخوف، أو رغبة، وجهان يذكرانني أيضاً بأبي الهول: أبيدت أجيال قدامه ولم تتغير ملامحه! لم أستطع المشي بعيداً، كنت خبيراً في قراءة الوجوه، ولم أستطع فهم ما رأيته فرجعت نحوهما.

قالتا أنهما من «كنيسة الديانتيك».. دخلت الباب معهما وصعدت درجاً. في الطابق الأول مكتب خلفه امرأة لها نفس البياض والجمال المحايد، نسخة عن الفتاتين، وأمامها علبتان فارغتان عليهما أسلاك موصولة بجهاز كهربائي بدائي. طلبت مني أن أمسك بالعلبتين، كل يد على علبة، وأن أجيب على أسئلتها، وأنها، بمساعدة الجهاز، سترسم لي خارطة بـ «الدمار» الذي في حياتي... لفتت نظري كلمة «الدمار». هذه تهمة، إيحاء ذكي بأنني «مدمر»، ولا أفهم «دماري» إلى أن أنقذتني هذه التنكة الصغيرة التي أمامها. بدت القصة كنكتة. لكن، عندما نظرت إلى نفسي، رأيت «دماراً أكيداً»: خوفاً من الجنون، مثلاً، قلقاً. وفكرت بأنها «إنسانة صغيرة»، من هذا النوع الذي قال عنه رايش «إن الإنسان الذي يعرف نقاط ضعفك يا صغيري ويستغلها إنسان صغير مثلك». كلماتها تستغل نقاط ضعفي، مخاوفي من الجنون، قلقي، فلقلة هويتي، ومن ذا الذي لا توجد عنده مخاوف قابلة للعب بها؟

أمسكتُ باليد اليمنى تنكة وباليسرى التنكة الأخرى. وبدأت تسألني عن نفسي. وفي نهاية الجلسة ناولتني خارطة بـ «الدمار» الذي فيّ، «دمار مفصل». وكان من الواضح ما هي الخطوة الأخرى : الكنيسة مَن سيخلصني من خرابي، بمساعدة «التنكة». قلت كم يكلف الخلاص ؟ قالت هناك دورات بعضها يكلف أكثر من خمسين ألف دولار ! ولما ضحكت من هول المبلغ قالت تستطيع الإنضمام لدورة تكلف حوالي خمسين دولاراً. كتبتُ لها شيكاً، فبعثتني إلى مكتب آخر خلفه رجل قمحي اللون، وفي وجهه أخاديد بدت من بقايا مرض قديم، ولكن وجهه كان هادئاً، محايداً، وعليه نفس الحجاب الذي يغلف الوجوه الأخرى. قال إن «كنيستنا تجذب العقول الأكثر رهافة وذكاء»، فأنا، إذن، مدمر عند المرأة في المكتب الأول وذكي ومرهف عند المكتب الثاني، اتهامات بالدمار يتلوها مديح لنفخ الزبائن ؟ قررت أن استفزه لأدرك سر هذا الحياد على كل الوجوه في البناية، وكأنني أمام نسخ تتكاثر في مختبر، فقلت له إنني «فاصلت» المرأة التي عند المدخل على «سعر الخلاص». استفز من اتهامي للكنيسة بالتجارة بمخاوف الناس. احتقنت بالأزرق عضلة على زاوية فمه اليمنى، وتراقصت بلا وعي، وكأن غضباً مكبوحاً من ثلاثة آلاف سنة ارتعش فيها، وكأن بقعة وحيدة، منعزلة، تشوهت تماماً، في وسط هدوء ما ورائي للوجه. ولو ركزت النظر في هذه البقعة فقط، لرأيت وجهاً يشبه قول نزار قباني : «وتدهورنا إلى القاع قطارين معا، وامتلأنا بالشظايا والكسور وتشوهنا تماماً مثل مخلوقات ما قبل العصور».

وخطرت في بالي فكرة «مسح الدماغ» : هنا الهدوء على الوجوه هدوء ممسوحي أدمغة، ليس جمالاً. لا أخفي أنني شعرت برعب ما من «مسح دماغي»، من التحول إلى دمية في يد مسؤول خلف مكتب يوجهني بجهاز تحكم عن بعد. لكن قررت المغامرة..ودخلت «دورة».

بدأت «الدورة» في صالة واسعة ومرتبة جيداً. التمرين الأول. مدرب شاب في أواخر عشريناته، بوجه ممسوح كالبقية، يتكلم بصوت لا تتغير نبرته أو سرعته، مع وقفات محسوبة بين جملة وأخرى، وكأنه تلقى دورة في التنويم المغناطيسي، وصوته أبيض، فيه حياد يشبه وجهه.. أمسك بكرة تنس صغيرة وأمرني أن أعيدها إليه فقذفتها نحوه ثانية. «هذا يدعى اتصال بين الناس.. الكلام كالكرة، عندما لا ترجعه ينقطع اللعب.» تمرين مفيد، يوحي بأنني طفل في الصف الأول.

تمرين ٢ : جلوس على كرسي وإغماض العينين : «لا تفكر في شيء، فقط كن هنا، اسمع كل الأصوات خارجك، استرح !». تمرين مفيد آخر. قضيت أربع ساعات مغمض العينين و «أصغي» للخارج. وتواصلت التمارين يوماً بعد يوم. لا مكان للحديث «الشخصي» مع المدرب، كان وكأنه ينفذ مهمة لا دخل له فيها. فقط بعد مداورات كثيرة نجحت في جره للكلام. وسألته متى ولد؟. كان جوابه صدمة : «ولدت قبل خمسة آلاف سنة في منطقة بابل، وانتقلت روحي من جسد إلى جسد حتى حلت فيّ الآن.» لم يكن هذا إيماناً بريئاً بفكرة التناسخ، بل مسح دماغ، لقد غيّروا هويته نفسها. فهو الآن ليس من سياتل، مثلاً، هو بابلي الآن، وراء الموت، ووراء حدود الزمان والمكان، غير قابل للموت فعلاً. فهمت بعدها أنه يعتقد بأن الزمن يتكون من «دورات»، كل دورة قد تستغرق قروناً، وفي نهايتها يموت ثم يبعث من جديد في الدورة الأخرى. واضح : مسح هوية : عند نهاية الدورة سيقول له

«مسؤول» كبير ما بأن دورته انتهت، وعليه أن ينتحر، أن يموت بطريقة ما ربما سيحددونها له أيضاً، ليولد في «الدورة الأخرى». إن شعر «مخلصوه» بأنه يعرف أكثر مما يجب، سينحرونه بكلمتين «دورتك انتهت»، فينتحر بإرادته.

ربما سيمسحون هويتي القديمة هنا، ويعيدون تركيبها لكي «أولد في القرن الرابع قبل الميلاد» في بابل أو نينوى أو أثينا ! هل تقوم أجهزة مخابرات معينة بتمويل التجارب على مسح الدماغ ؟ مهما يكن الأمر، شعرت برعب من فقدان العقل لم أشعر به من قبل. تركت الكنيسة، ولاحقتني لمدة طويلة بعدها بمنشوراتها وكتب مؤسسها «ألن هوبارد»، وبأشخاص منها يريدون مقابلتي، حتى كدت أزهق روحي نفسها. أحياناً اللطف مع الناس جريمة ضد النفس.

كان وكأن قدراً ما يوجه خطاي دائماً نحو أمكنة تبدو كمصيدة، نحو الأمكنة الخطأ، حتى شعرت بأن حياتي كلها مجرد انحرافات متوالية عن «حسين الحقيقي»، عن حياة من المفروض أن أعيشها، ولكنها تفلت مني باستمرار، فأواصل التسكع ليلاً حتى الصباح في غابة الحرم الجامعي وأفكر، أفكر، أفكر.

ذات مساء، وعلى أشجار عالية، كانت عشرات من طيور سوداء تزعق زعيقاً قبيحاً. وفجأة بدأت تغوص عليّ، وكأنها ستفترسني، وتقترب مني إلى حد تكاد عنده أن تضرب وجهي بأجنحتها، فألوح بيدي في الهواء، وبدوت سخيفاً في نظر نفسي، وكأنني في فيلم «الطيور» لهيتشكوك..

بعدها تعرفت على صديق لسوزان أسوأ من الطيور، صلب البنية والوجه، يدخن ويقذف البصاق من فمه، ويلبس ملابس ذات ألوان فاقعة، برتقالية وصفراء وحمراء، وسر ذلك أنه من أعضاء «طائفة راجنيش».

وراجنيش هذا هندي جاء إلى أميركا مبشراً بالنشوة والبهجة والتنوير والرقص، وتكونت طائفة خلف هذا «المعلم»، تلبس ألوان النشوة والبهجة والتنوير والرقص. وكلهم متشابهون كوجوه كنيسة الديانتيك ولكن في البهجة والنشوة والتنوير والرقص، ويكتب قمامة شعرية محشوة بمفردات البهجة والنشوة والتنوير والرقص، وسر ذلك أنه أناني مطلق، فردي ضيق الأفق، غاضب، ولا يشعر بأي شيء من البهجة والنشوة والتنوير والرقص، ووجوده زائف أكثر من وجودي، وبالتالي مدمن على المخدرات. سكن معي ليومين فقط وطردته

كنت أسكن في «ستوديو» : نصب في وسط الأستوديو قطعة قماش صفراء على برتقالي على أحمر فيها بقع متسخة وتفوح منها رائحة البخور والطيب الهندي ، لكي تتغلغل في روحه النشوة والبهجة والتنوير والرقص، وصار يمنعني من المرور عبر «ستارته» لأي مكان آخر. هناك من هم مصابون بإمساك كوني، وإسهال شعري، ولا يعرفون بأن المشكلة في شعرهم ليست في شعرهم، بل في خراب علاقتهم بالكون والحياة، ولا يوجد أي «راجنيش» يمكن أن يغيرهم، أو يغير شعرهم ، حتى يغيروا ما بأنفسهم، تعرف على فتاة ضائعة من شيكاغو، هجرت عائلتها، مهزوزة مثل شبكة تنس، سكنت معه ومعي. قالت لي بأنه لوطي لا يهتم بالجنس معها، وفهم من ذلك أنها تميل إليّ، أي أنني لا أشعر بالبهجة والتنوير والنشوة والرقص، أي لست من أتباع طائفته فهاجمني، فطردته.

في «الوهم» كنا نلتقي، كل هذه الأشكال. قالت لي سوزان مرة وهي تحدق في خيوط المطر النازلة كقضبان زنزانة، «نحن لسنا من لحم ودم، جئنا من الروايات وإلى الروايات نذهب ! أكتب عنا رواية يا حسين، نحن رواية.»

ولا تكتمل حكاية من دون «دون» : رسام مشرد بلحية حمراء فاتحة، وصلعة صغيرة عليها قبعة بيريه رمادية. كائن شفاف وهش، وأنعم من دمعة، وقبل أن يتكلم يرسم بلحيته شبه دائرة على صدره، بحركة بطيئة، وكأنه يقاوم قوة مكبوتة تمنعه من النطق، وصوته مثل صلاة. ما زلت أذكره واقفاً يلعب البلياردو في حانة القمر الأزرق، وذلك الصوفي من قونية يمط رقبته نحو «دون» قائلاً : «أنا لا شأن لي بغيري.» فيرد دون : «إذن، إذهب وكن قنديل بحر» (سمكة شفافة تشبه القنديل وسامة جداً). فيلف الصوفي سيجارة تبغ ويتمتم : «إن الله يتكلم».

ليلتها جاءني دون إلى بيتي : لحيته تقطر مطراً، وهيئته يرثى لها، وفي يده حلقة خشبية متسخة ومبلولة. حسبته جاء لينام عندي فدعوته للدخول، فناولني حلقة الخشب قائلاً :

- «إسحاق لاؤور: خيبة المثقف الطليعي هذه هدية لك، وجدتها في صندوق قمامة.»

● «وما هي يا دون؟»

- «خذها. هذه هي العقل. دائرة من ثلاثمائة وستين زاوية، وبين كل زاوية وأخرى زوايا لا نهائية.»

● «نعم، زوايا لا نهائية، دون ، ولكن ما دخل ذلك بالعقل؟».

قال : «كل زاوية طريقة نظر للدنيا والحياة، تعلم من هذه الخشبة أن ترى دائرياً، بثلاثمائة وستين زاوية، أقعد في الفراغ الذي في الوسط، وانظر دائرياً، وابق قاعداً في الفراغ.»

واختفى ثانية في العتم والمطر، لينام في الشارع. وبقيت واقفاً في الباب والريح والحلقة في يدي. غسلت الحلقة وعلقتها على الحائط.. العقل «دولاب»، وكلما دار الدولاب تغيرت طريقتنا في النظر إلى الدنيا والحياة وأنفسنا، وتغيرنا.

بعدها، في صباح ما، طلب مني دون أن يأتي معي إلى الجامعة. «لا، دون، لا، آخر ما أحتاجه مشكلة في الجامعة. تعال، ولكن بشرط : أن تدخل القاعة من باب وأنا من باب ، ولا أحد سيعرف أنني معك أو أنك معي.» حرك لحيته الحمراء دائرياً على صدره وبدا وكأنه يعجن قطعة طين صلبة وقال، «طيب، حسين، طيب، أنا أدخل من باب وأنت من باب».

في القاعة كانت دكتورة يوغسلافية من هذه الأرستقراطية القديمة التي دمرها «تيتو» بعد إقامة شيوعيته في يوغسلافيا، وفي طريقة حديثها من «فوق الأنف»، ورفع رأسها للأعلى كراقصة فلامينغو، لا تزال تسكن المواقف الأرستقراطية الموروثة. وكانت تلقي محاضرة عن تاريخ الأدب العالمي : «أول من استخدم تسمية« الأدب العالمي» كان الشاعر الألماني غوتة، وبعده لاحظ ماركس وإنجلز في «البيان الشيوعي» أن الآداب القومية المختلفة لمختلف الأمم بدأت تشكل أدباً عالمياً واحداً.» فجأة رفع دون يده ، فانتبهت القاعة إليه، وكل العيون غيّرت زاوية نظرها وانتبهت. «هل تعرفين، بأن التماثيل الإغريقية قديماً كانت ترى ؟ كانوا يدهنون عيونها ورموشها، كانت لها عيون، وترى، كالناس، لم تك عمياء، كما تعتقدين، كانت ترى.» لم تدر الدكتورة ماذا يحدث فقالت مرتبكة : «لا

أعرف أنها كانت ترى». فرد دون «ألا تعرفين ؟ إذن، اذهبي وكوني قنديل بحر». ولملم قامته النحيفة الناعمة وخرج من القاعة.

مر زمن لم أر دون فيه، حتى اعتقدت بأنه لا يريد رؤيتي. وفوجئت به واقفاً ذات صباح أمام سياج حجري نشر عليه مجموعة من القمامات، من تنكة كولا فارغة وصدئة لبقايا ورقة، ويرتب ويعيد ترتيب «الأثاث» هذا. «مرحباً دون !». نظر إليّ : وجهه جائع وشعره منفوش، وعيناه فيهما تعبير شرّيد. لم ينتبه تماماً.« مرحبا، دون ، أنا حسين». «حسين ؟ من حسين؟»، قال بصوت في غاية النعومة والإنخفاض، وشرد وكأنه يحاول أن يتذكر. «حسين !» «لا أعرف أحداً بهذا الإسم.» وضحك من غرابة شكلي ورجع لترتيب قمامته.

دون كان يفقد إدراكه من حين لآخر، لمدة تطول أو تقصر، وفي هذه الحالة، لا يعرف أحداً. كنت أفقد إدراكي مثله، ولكن بحدة أقل ولمدة أقصر.

على كل، عندما أفاق تعرف عليّ ثانية، ولم أذكر شيئاً له لا عن فقدانه الإدراك ولا عن حادثة القاعة، بل شكوت له من الملل من مدينة سياتل. «إذن، فلنغير الجوّ». ودعاني إلى محطة باص ركبناه حتى مدينة أخرى على شاطئ المحيط، ومنه ركبنا سفينة أبحرت بنا لمدة طويلة في زرقة الموج والشمس والزبد والهواء. نزلنا في جزيرة صغيرة فيها غابة أصغر منها. منظر إلهي : اتساع المحيط الأزرق الذي لا يعكره شيء غير «غيتو» بعيد للهنود الحمر، ومقابله قاعدة عسكرية للبحرية الأميركية. الضحية وجلادها معاً. على شفا منحدر صخري يشبه الهاوية، وأنا ممن يخافون الأمكنة المرتفعة، بيت جميل من الخشب. اتجه إليه دون وأخرج سلسلة من المفاتيح ودخله : صالة واسعة، أثاث بني جميل، مطبخ، مكتبة. «أدخل، هذا بيتي !» ذهلت تماماً. «دون ؟ أترسم في الشوارع وهذا بيتك ؟ ارسم هنا.» قال: «خذ المفاتيح واسكن فيه أنت !». لم أجب. «أنت كأمي : لا تفهم روح الفنان.» وأشار من الشباك نحو بيت آخر، البيت الثاني والوحيد في الجزيرة، قرب الحافة أيضاً. «هذا بيت أحد قادة الحركة الماسونية. النظام في الولايات المتحدة ماسوني.» «كيف؟» قال : «أنظر للدولار : عليه صورة الهرم الأكبر وفيه «عين حورس»، وهذا رمز ماسوني معروف». لم أجب. ولكن تأكدت في ما بعد أن كلامه دقيق، تاريخياً. «سنقضي الليل هنا.» «هنا؟» «نعم، السفينة لا ترجع اليوم».

يا إلهي ! حاولت تخيل الليل وحيداً هنا، في الغابة والجزيرة وهدير المحيط ! مقدمة لفقدان عقلي. طاقة المكان قوية، وذكرتني بجبل زرته مرة في منطقة «سنوكوالمه» : اسم هندي أحمر. شلال في عرق الجبل يهدر بين الرطوبة والحجارة السوداء، وجبل صعدته لساعات وغابات الشمس ولم تزل أمامي ساعات أخرى لبلوغ القمة. أخرجت قطعة خبز فنزل طائر ووقف على أصابعي وأخذ ينقر الخبز بأمان، كعادة الطيور التي لم تعرف الإنسان جيداً. عندنا، في فلسطين، العصافير مصروعة، تفر من أي دليل على أية إلفة بينها وبين الناس. هنا رواية أخرى. على كل، طاقة المكان، وأنا واقف ليلاً عند الشلال، جعلتني أشعر بأن إقامة ليلة واحدة في عرق هذا الجبل تكفي لكي أبدأ الصلاة لقوى لا أعرفها.

جلست في مقعد جلد أسود جميل في المكتبة، وسألته عن هوسه بالنفايات. «لا بد من أن يزيحها شخص ما من الشوارع، سواء أكان أنا أم غيري». لم اقتنع لسبب بسيط : لم يكن «يكنس

الشوارع»، لا، كان ينتقي قمامات محددة، علب كولا فارغة قديمة، بقايا كتاب، حلقة خشب مبتلة، أوراق شجر يابسة، وكأنه «يلملم ما تبقى له من الأشياء»، لأن عالمه صار حطاماً، ويريد لملمة نفسه. سوزان أدركت ذلك، لأنها كانت تحب دون، وحاولت إقناعه بترك «هوايته»، فقال: «وماذا سأفعل بحياتي بعدها؟». فقلت له «هذه نقطة، دون، نقطة، ولا جواب عليها.» أعني بأن التاريخ يترك الناس أحياناً بلا شيء يفعلونه بتاريخهم.

والتقيت به أيامها، ذلك الصوفي من قونية. قال إنه أصلاً من تركيا، ثم صار أميركياً، «أما الآن، والحمد لله، لست أي شيء.» أول ما رأيته، في الوهم العظيم. كنا أنا وسوزان هناك، هي ترسم طاووساً أزرق مدمنة عليه، وأنا أنظر إلى رذاذ المطر فوق الإسفلت القريب. ورأيته صاعداً نحونا: لفتت نظري طاقته: تشبه الأرض والفقع. لكن هيئته كمحارب قديم من أصل رعويّ: حذاء عسكري ثقيل مربوط جيداً وكأنه في حالة «طوارئ»، ومعطف شتوي أخضر من النوع الذي تلبسه البحرية الأميركية، ويحمل عصا برية، فظة، فيها عقد، خارج السياق تماماً. أسند عصاه على المقعد الخشبي وبدأ يلف سيجارة تبغ تركي من نوع «عثمان». أصابعه بيضاء، ناعمة، فيها أنوثة، وترك الدخان على رؤوسها صبغة تشبه الحناء، ولكن الشعر على يده غزير، وأسود، وفيه رجولة. وكأنه تناقض في التعبير. أعني لا يمكن جمعه إلى بعضه ليكون شيئاً واحداً.

جلد وجهه قمحي، فيه أخاديد عميقة وقاسية كمن تعود العيش في البر والشمس، وله شارب أسود مستطيل وحواقهُ مهشمة، ولا تستقر العين لا عليه ولا على الشفتين العريضتين تحته لأنها تصعد لا إرادياً إلى أنفه: ضخم ومتقوس ويهيمن على الوجه كله. صوته فيه عمق البحر، وحرية الهدير، وجنون آخر. عرفتني سوزان عليه. «بري، اسمه بري.»

«كتبت قصة صغيرة، سوزان، ولو كنت مكانك لأحببت الإستماع لها.» ضحك، وفتش في جيب معطفه وأخرج ورقة مبتلة ممزقة: «وأنا عائد اليوم إلى بيتي التقيت بصديق قديم: أرنب. قلت له تعال معي، عندي هدية فخمة تليق بك: جزرة.» كان يضحك بعمق ويقرأ بلذة، وفجأة قام بحركة غريبة سأراه يقوم بها مراراً: بدا وكأن شيئاً، شبحاً ما، ظهر له، وارتبك، وركز نظره في نقطة في ذهنه، ورمش بسرعة وخوف عدة مرات، وهز رأسه بعنف هزات خفيفة، وبدا أن بصره كان مشوشاً، ولا يبصر الورقة التي في يده. كل الحركات استمرت لثوان فقط. وأكمل ضاحكاً بعدها وكأن شيئاً لم يكن: «قفز على طاولتي وأكل الجزرة، وثرثرنا، ثم نزل تاركاً لي كوم خراء وراءه. ولا أي حس عندك بالخجل يا رجل؟ أجابني: لا تأخذ من الدنيا إلا الذي تعطيه لها.»

جرحت «عقلي الجمالي» كلمة خراء. غريب كم بدت وكأنها بقعة من ضباب أصفر انتشرت في الجو وفي جسدي، ولم أنتبه حتى له ولسوزان، وكأن هذه اللفظة تحكمت أيضاً بما أنتبه ولا انتبه له.

عندما تناول عصاه ومشى فقط انتبهت. استدار بعد خطوتين وقال لسوزان «مري على بيتي يوماً ما». دعوته بدت جنسية، وإلا لماذا استثناني؟ وكأن سوزان أرنب تبحث عن جزرة أخرى عنده، واحمر وجهها من الخجل. وأكمل «مري يوما ما، عندي قهوة!» وفرطنا جميعاً من الضحك. ومضى.

رجعت سوزان ترسم طاووسها الأزرق في مساحة فراغ بدت من ضوء المساء الخافت مقمرة، والزرقة

أخذت بعداً آخر، وانعكست في المساحة المجاورة. نظرت نحوي بدون أن ترفع رأسها وقالت : «عند بري أبعد مما يبدو لك.» ولم أدرك أن هذه نبوءة.

في صوته أعماق بحرية، وصدى هدير ذكرني بليلة كنت مشيت فيها حافياً، والرمل مبتل، على شواطىء عكا. كنت دخلت عكا بدون تصريح عسكري إسرائيلي، خائفاً أن يقبض البوليس عليّ بتهمة التسلل، وعلى بقعة في الرمال أمامي أضواء باهتة تأتي من شبابيك مطعم، وكأنها تنوي كشفي، فهربت لمراقبة بقع من الزبد المتلاطم تبدو مقمرة، غامضة، بدوامات تتكون وتنهار في وسط موج أسود غامق منه تبزغ وإليه تعود. وبدا لي فم بري وهو يضحك أشبه ما يكون بهذا الزبد. وذكرني هذا الزبد بزبد آخر في بحر آخر في زمن آخر.

في ستينات القرن الماضي في بيروت قالوا لأمي بأن القشرة في شعر أختي الصغرى لن تزول إلا إن غسلت بماء البحر. ذهبنا أنا وأمي وأختي إلى «الحمام العسكري»، في المساء. كانت الظلمة تهبط بالتدريج ويزداد ميل البحر إلى الأسود، وكان البحر هائجاً، والموج يصدم الصخور الكبيرة ويتطاير منه رذاذ قمري اللون بارد. نزلنا على منحدر ترابي حاد ثم على أول الصخور. وقفت أمي أمام البحر بخوف، وتردد، ومسحت أبعاده بشرود : لا أحد على الشاطئ، كشفت خمارها، ومشت نحو قناة صخرية ضحلة بالكاد يصلها الماء. قرفصت وغمست يدها في القناة ودهنت شعر أختي، أما أنا فقرفصت قربها، وظهري نحو البحر، وانهمكت في محاولة الإمساك بسمكة صغيرة تنط وقد حشرها القدر في قناة معزولة. فجأة صرخت أمي صرخة فيها رعب حيواني، وشعرت بيد تقبض على قميصي من الخلف، وموجة تغمرني حتى الخصر. سحبتني يد أمي من البحر، وجرتني نحو المنحدر ، ولما اطمأنت تركتني لتسكت بكاء أختي في يدها الأخرى. كنت أشعر بالخوف في رجليّ، وبالكاد أستطيع صعود المنحدر، فنظرت إلى الخلف، وبدا وكأن البحر سيلحق بي.

ليلتها حلمت بالبحر يطاردني، ولسنوات تكرر نفس الحلم. قالت لي أمي أن أضع ورقة من القرآن الكريم تحت رأسي لـ «إبعاد الشر». وضعت «سورة مريم» تحت مخدتي، ثم سورة «يوسف»، ثم القرآن بأكمله، وظل البحر يطاردني.

لم أكن قد رأيت البحر قبل ذلك إلا مرة واحدة في بيروت، صيفاً. اتساعه، هديره، زرقته، تكراره. ذهلت. ولم أقترب منه. كنت طفل جبال فظاً، وفيّ خوف الجبل من البحر. وقفت بعيداً، في آخر رمال الشاطئ من جهة اليابسة، على مسافة منه، وتعريت تماماً، كما ولدتني أمي وجلست على حجر وملابسي في يدي، وحدقت فيه. شمس ملتهبة في عز الظهيرة، ورمال بيضاء تلمع مثل مرايا على وشك أن تغلي، وأنا أراقب البحر من بعيد ، وفي داخلي حذر اليابسة من الماء.

مثلما قلت، كنت أحلم بالبحر يطاردني . يبدأ الحلم - الكابوس ليس من «الحمام العسكري»، حيث كدت أغرق، بل وأنا على الحجر وملابسي بيدي. ترتفع الزرقة بالتدريج، وكأن البحر يدعوني إليه، فأهرب خطوة للخلف، ويهيج، فأهرب، ويلحق بي. وتغرق بيروت في الزبد والزرقة المتلاطمة والهدير، شارعاً شارعاً، أبنية تهوي، وأخشاب تطفو، وغرقى. وفي وسط الدمار وحش هائل الحجم، الـ «كينغ كونغ»، الذي كنت رأيته في فيلم في «سينما كارمن»، يسحق الأبنية بقدميه كدمى من

الكرتون، وأمي تتلوى في يده، وهو يمسك بها من خصرها، ويرفعها لزرقة السماء، ولا تفلت منه، فأستدير وأهرب، أهرب، ليس نحو الجبال في «عاليه»، أو نحو جبال الأرز الشهيرة في لبنان، بل نحو جبال طفولتي في رام الله. وينتهي الكابوس دائماً هناك: وأنا واقف في أعلى جبل، كل الجبال الأخرى غرقت، ولا جبل واحدا في الأفق، ولا أفق أصلاً إلا مياه عكرة فوقها بقايا أخشاب وطيور ميتة وغرقى، والبحر هادئ، لا حمامة نوح ولا غصن زيتون، ولا يابسة في المدى. وأنا الناجي الوحيد، وعلى البحر أن ينتظر نزولي فيه، لا أن يأتي إليّ. بيننا لم تزل نفس المسافة. في الحلم التالي يكون البحر قد رجع إلى مكانه، وأنا إلى مكاني، وكأن شيئاً لم يكن. أنا على الحجر، وترتفع الزرقة بالتدريج، ويتكرر الحلم، في شبه حركة دائرية لا تنتهي أبداً.

كان أبي يخاف عليّ من شيئين في بيروت: البحر والسينما. في الليل أنتظر حتى ينام أبي، وأفتح شباك غرفتي وأقفز منه إلى ساحة بلاط واسعة ومغلقة، ومن بابها الزجاجي أخرج نحو مدخل مزين بأشكال هندسية إيطالية من الجبس والزهور، وأنزل درجاً من رخام أسود وأبيض، وأركض في الشوارع الخلفية الخالية إلى «سينما كارمن».

يبدأ العرض في العاشرة ليلاً حتى الواحدة صباحاً. كنت أدخل القاعة قبل أي إنسان آخر. لأراقب الحضور، وامتلاء المقاعد بالتدريج، وأهم من الفيلم أن أشاهد الستارة تنزاح عن شاشة سحرية فارغة يشع منها نور خافت. كنت أرغب في «لمس» هذه الشاشة السحرية، ولا أصدق أنها من «مادة عادية»، ففيها رأيت حتى يوليوس قيصر.

في باب السينما عادة ما كانت تجلس قارئة بخت شيعية بملابس سوداء، أمام صندوق خشب عليه أرنبان هنديان صغيران: أحدهما أسود («فأل شر»)، والآخر أبيض («فأل خير»). في سطح الصندوق شق فيه قصاصات ورق مطوية ومكتوب بختي في إحداها. تقبض على أرنب من عنقه وكأنها ستخنقه، فيفتح فمه، وتدور به فوق قصاصات الورق، وحين ترخي قبضتها يمسك بفمه قصاصة وتناولني إياها. وعادة ما كنت أمر على قارئة البخت هذه قبل دخول القاعة.

في ليلة لا بخت لي فيها على ما يبدو استيقظ أبي ولم يجدني، بل وجد شباك غرفتي مفتوحاً وسريري فارغاً قرب الساحة الواسعة، فاعتقد أن عصابات الأطفال اختطفتني، وجن جنونه.

والآن، في سينماتيك «الوهم العظيم»، ذكرني حديث بري عن الأرنب بهذه الحادثة، ولكنني اخترعت بخيالي تكملة للقصة: جاء أبي أثناء العرض إلى السينما بحثاً عني، فوجد قارئة البخت عند الباب، وسألها إن كانت رأت طفلاً أشقر الشعر في العاشرة من عمره يدخل السينما.

العرافة: قلت لي وليد صغير؟

أبي: أي نعم يا خالة، وليد صغير، وليد جبال، ولكنه يستيقظ فزعاً كل ليلة وهو يحلم أن البحر يطارده. أرأيته؟

العرافة: وليد جبال والبحر ساكن فيه؟

أبي: أي نعم يا خالة.

العرافة: فأل خير! سيسافر وليدك بعيداً، بعيداً جداً، في البحر، وهو يبحث عن أرنبين هنديين،

وعن صندوق خشب فيه قصاصة ورق تخبره عن بخته، ثم يعود، فأل خير يا خال فأل خير.

ضحكاته ذلك الصوفي من قونية أيقظت فيّ البحر، كما قلت، ولكن حكايته عن الأرنب أيقظت ليس فقط «قارئة البخت»، وأرانبها الهندية، بل وذكرى أرنب آخر.

في أواخر سبعينات القرن الماضي، كنت أعمل في نقابة المهندسين في الاردن، ومعي سمين، عريض الوجه، متدين، بلحية مقصوصة بعناية ومصاب بـ «عقدة العظمة». كان يعتقد بأنه من جلب الخميني للحكم في طهران، وسيزيح السادات عن حكم مصر، ونسميه «معالي الوزير». والطريف فيه هو حديثه الدائم عن أرنب خاص به. مرة كان يتمتم لنفسه «استقال القمر من الحب»، سألته «حب من؟»، قال «حب الناس الطيبين.» «ومن القمر؟». «القمر الذي يحب الأرنب.» «أي أرنب فالأرانب كثيرة؟». «هناك أرنب يسكن في رأس الجبل، وليلاً يدحرج حجارة ضخمة للوادي، نحو بيتي، وبيتي، يا أستاذ حسين، في أسفل الجبل.»

وتصادقنا على أساس احترامي لأرنبه واحترامه لي كأستاذ. حدث أيامها وأن أعدم الحكم العراقي طالباً أردنياً في بغداد بتهمة التجسس، ونشبت أزمة دبلوماسية بين الدولتين، علقت على الحادثة بلؤم أو ببلادة، لا أدري «هل أعدموا الأرنب؟.» وفجأة تحول وجه معالي الوزير إلى الأزرق الداكن، وكأنه يعاني من نقص في الأوكسجين، وشمر عن ذراعيه وجاء إلى مكتبي : «يا أستاذ حسين أنت حمار! تتكلم بلا أدب عمن هم أكبر سناً من أبيك!.» «متأسف يا معالي الوزير. متأسف.» ولم ترجع صداقتنا إلا حين سألته بعد يومين «كيف كانت حال الأرنب الليلة؟». فقال «كان هادئاً ولم يدحرج ولا حجر!».

لم أكن مهتماً فعلاً ببري وعالمه، ولا أدرك أن له «عالماً» أصلاً، لولا حادثة بسيطة قلبت المعادلة.

كنت ألعب الشطرنج جيداً في يوم من الأيام، وأدمنت على اللعبة، وصرت «مقامراً». هناك نوع من الناس، مثلي، يدمن كل ما يقع في طريقه، التدخين، أو الجنس، أو الشطرنج، أو السكر، أو جمع النفايات، أو كتابة الشعر، أو اللقاءات مع صوفي، وحياته مسلسل من هذا النوع، إدمان في إدمان. لكنني كنت أخرج من إدمان إلى آخر، وفقدت حب الشطرنج منذ سبعينات القرن الماضي، وسواء خسرت أم ربحت لم أعد أشعر بشيء. لاعبت بري بلا مبالاة، فغلبني مرة أو مرتين، وصار يقهقه عالياً سخرية مني، وإعجاباً بنفسه. ركزت في اللعبة الثالثة وهزمته هزيمة ساحقة وسريعة. وضع يده اليمنى تحت أسفل بطنه ورفعه، وتمتم تعويذة غريبة : «بيور بري أوم، أومني بدها أوم.»

سألته «ما المشكلة؟». قال «هم.» «من هم؟». «هم، هؤلاء الذين يقتاتون على قواي.» جمال لغته ساحر، ولكن فيها نفحة من الجنون، أو كما قال شكسبير هناك عقل في الجنون. ركزت في اللعبة الرابعة ايضاً، وكنت معنياً بأن يخسر لكي أراقب ردود فعله. قام بنفس الحركة المبهمة التي لاحظته يقوم بها في «الوهم العظيم» : حدق في نقطة في خياله، خائفاً، وكأنه يرى شبحاً، وأرجع رأسه للوراء كمن يريد أن يبتعد عن شيء خطر، ثم أغمض عينيه مرتين بسرعة فائقة، وهز رأسه كمن يطرد بعوضة، وفرط ضاحكاً.

«علام تضحك؟؟»

«يا رجل، هناك كائنات مرحة في الداخل أكثر مما في الخارج.»

شعرت بأنه حلزون أحمر في قوقعة من لغز يتسع. عندما خسر لعبة أخرى، تناول قلم رصاص مني، ورسم دائرة في دفتر كنت أحمله، وظل يكرر نفس الرسم حتى لم أعد أرى إلا بقعة رصاصية واحدة، وغمغم «بيور بري أوم، أومني بدها أوم.» ولمعت في ذهني كلمات سوزان : «عند بري أكثر مما يبدو لك.»

كانوا في المقهى يعتقدون بأنه مجرد مجنون، أو منفصم الشخصية كأغلبية رواد المقهى. ولا أدري لماذا شعرت أنا أيضاً بجنونه، وبأكثر من كونه جنوناً عادياً، وجذبني عالمه، كان يجلس قربنا ونحن نلعب ، رجل طويل جداً ، يدعى «وين»، يقفل كل أزرار قميصه حتى آخر زر حول رقبته التي تبدو طالعة من القميص عندها كرقبة فرخ بط وعلى وجهه تعبير دائم من الدهشة. وكان يعتقد بأنني عبقري، ويقفل عينيه عندما أتكلم لكي «يركز»، فاقترحت عليه أن يركز بطريقة أخرى : فتح عينيه. كان «وين»، كلما رأى حركة غريبة أو سمع جملة لبري، ينظر إليّ، ويرفع حواجبه كمن يقول : «حالة فضائية ميؤوس منها».

وكلما سألت بري سؤالاً ما أجاب جواباً يدل على عدم رغبة في أن يفتح لي بوابة أو ثغرة لأي حوار حقيقي. نادراً ما تحدث عن أية ذكرى من ذكرياته، وحتى الآن لا أعرف شيئاً يذكر عن ماضيه. كان بحاراً، وطباخاً، وصوفياً، وطالباً جامعياً، ومشرداً. هذا تقريباً هو كل شيء أعرفه. وحيرني عالمه، كالبحر، وكنت أجلس على حجر في الرمال، عارياً، وطفلاً كما كنت في بيروت، وأحدق في جهات البحر الثاني : أغوار هذا المخلوق. مرت مدة ونحن، أنا وبري، على مسافة، لا هو يفيض كالبحر ولا أنا أهرب كطفل الجبال. نقطة تشبه حركة «فريز» (التجمد في المكان) في المسرح.

في «المخرج الأخير» ينظمون أمسية فنية اسبوعية، يأتي إليها كل من هبّ في ريح أو دبّ في أرض : من شقراوات لفحتهن شمس كاليفورنيا إلى تماثيل مرشوقة بالبرونز، إلى موسيقار كنت أراه ليلاً في الغابة يؤشر لأوركسترا غير موجودة، إلى صائد سلمون من ألاسكا يحمل آلة موسيقية بوتر واحد ولا يعزف عليه أبداً، بل ينقره برفق أنثى من حين لحين ويهمس «ها، ذبذبات طيبة، ها، ذبذبات طيبة».

في وسط المقهى طاولة مستديرة لـ «تشجيع الحوار» بين عوالم من هذا النوع. على هذه الطاولة بالذات تجلس عجوز مشردة، بمعطف قذر وطويل وبلا أزرار، جيوبه محشوة بورق ممزق، وأمامها دستة من أوراق «التاروت» (لعبة فرعونية الأصل لقراءة البخت كنت سمعت عنها لأول مرة في قصيدة «الأرض الخراب» لـ : ت.س. إليوت)، وأنفها مدبب كإبرة، وذكي، وماكر، كأنوف الساحرات.

ولا يمكن لي ، ولا لأحد أن يفقه أية كلمة مما تقول إلا عندما يعطيها دولارين وتقرأ له البخت. وباستثناء هذه الحالة لغتها حطام إشارات.

أعطيت العجوز دولارين وقرأت لي بختي : «أنت في طريق بعيد، وستكون حراً». حاولت جرها للكلام عن نفسها، وليس عني، فسألتها «أين أنت الآن؟»، كتبت كلمة واحدة طولها نصف صفحة، كل حرف مربوط بالآخر ثم قالت : «أنا في المسار رقم ثلاثمائة». يا إلهي كيف تتحول اللغة إلى

قواقع. هذه حلزون أحمر آخر في حطام من كلام، حلزون لا يراه أحد. لكل فرد هنا قاموسه الخاص. وهذا سبب «سوء التفاهم» الدائم بين زبائن المقهى.

فجأة خطرت في بالي فكرة عبقرية : تأليف قاموس خاص بلغة بري. قاموس أحدد فيه معنى كل كلمة بالنسبة له، وبدون هذا لا يمكن أن أفهم عالمه أو يفهم عالمي، وسيبقى بيننا «السياج» الذي تكلم عنه ذلك اللوطي الألماني. مثلاً، كلمة «أرنب» تعني عند بري «صديقاً قديماً دعاه لجزرة»، وعندي تعني أرنبين هنديين عند قارئة بخت شيعية، وعند «معالي الوزير» تعني أرنباً يسكن ليلاً في رأس الجبل ويدحرج حجارة على بيت معاليه. ونتيجة لتعدد عوالم المعنى لا يمكن لأحد أن يفهم أحداً. سوء فهم شامل. ويمكن أنني لا أفهم شيئاً من كلام بري لأن معنى الكلمات عنده مختلف عن معناها عندي. فاللغة موهوبة في قدرتها على سوء التفاهم. فكرت في «خلق قاموس» خاص بلغته، أحدد فيه معنى كل كلمة في عالمه هو. هذا مشروع أشبه بهذا العالم الاميركي الذي كان يعتقد بوجود لغة خاصة بالسعادين، فقبض على سعدان صغير وحاول أن يعلمه الانجليزية لكي يخدم كمترجم بينه وبين بقية السعادين.

انتبهت على ما يحدث حولي حين بدأ أحد المغنين يغني، ويردد كل المشردين وراءه في جوقة جماعية، أغنية «لونغ ليف أميركا» (فلتعش أميركا طويلاً). نظرت نحو الباب للخروج، فرأيت بري واقفاً، يبصق فتات لفافة التبغ عند الباب، ويبحث عني. التقت أعيننا فجاء مستفزاً جداً، وقال : «يا رجل، جاءني طائرك الأزرق الليلة، امنعه». لم أدر ما طائري الأزرق هذا، ولكنني ارتجلت جواباً : «كان في قفصه». «أتقصد أنني أكذب يا رجل ! ». «لا، خرج بدون علمي، سأمنعه». «شكراً، سأقدر هذا». وخرج. سألتني سوزان عن «الطائر الأزرق» هذا، قلت لها «علمي علمك، ولا فكرة عندي». فرطت من الضحك.

بدأت في «تأليف» القاموس. جذبني حديثه عن «طائري الأزرق». ولكن ما معنى «أزرق»؟. حاولت ربط الأزرق بالتعويذة التي يكررها : «بيور بري أوم أمني بدها أوم». ولكن عبثاً.

وغرقت في أبحاث لا أول ولا آخر ولا نظام لها، حول النصوص الكونية المقدسة. مثلاً، تعثرت بنص مقدس وجميل جداً، وحتى مذهل، للهنود الحمر يدعى «حلم الأيّل الأزرق»، في كتاب «نصوص مقدسة»، وهو كتاب طريف وضع فيه صاحبه «البيان الشيوعي» من جملة النصوص الدينية.. تذكرت أن بري قال شيئاً عن «زعيم هندي أحمر»، معه بندقية كبيرة ويركب حصاناً. «قلت له : كيف تزعم بأنك تمثل وعياً كونياً ما دمت زعيم قبيلة ؟ صوب البندقية نحوي، فقفزت على ماسورتها وجلست هناك كعصفور صغير، وزقزقت له : لن تصيبني الرصاصة الآن، أجب على سؤالي.» ووصف وجه الزعيم بكلمات قليلة، وبدا لي أن نفس الوصف ينطبق على أحد الزعماء الهنود في «حلم الأيّل الأزرق». وتعثرت بمجلدات بعنوان : «كتابات حكماء الشرق المقدسة» أو «نصوص الشرق المقدسة». وبكتاب غريب جداً، ومذهل، يدعى «قلادة الفهم الخالص»، كتبه راهب بوذي من التيبت، وترجم للانجليزية باسم «الذهن في علم النفس البوذي»، وعرفت لاحقاً أن بري يعرفه جيداً. ووجدتني من رواد مكتبات «الأسرار»، من نبوءات نوستر اداموس، حتى الـ «آي تشينغ» («كتاب التغيّرات» السحري

في الصين القديمة)، ومن لاوتسو حتى «أعمدة الزن السبعة»، ومن الزن حتى رواية «طريق محارب مسالم» لدان ميلمان، ومنه لكاستينادا الذي يزعم البعض أنه لفق ما كتبه عن السحر عند الهنود الحمر، ومن هناك للـ «يوبيناشادات» (نصوص مقدسة في الهند).

كنت أكتب ملاحظاتي في دفتر صغير أحمله معي دائماً. وبدأت بفك طلاسم لغة بري. مثلاً، عن تعويذته المبهمة التي كان يكررها كما تكرر سوزان رسمة الطاووس: «بيور بري أوم، أومني بدها أوم»، كتبت في هوامش دفتري ما يلي:

١. بيور: كلمة انجليزية تعني النقي، الطاهر.

٢. بري: اسمه. واسمه أصلا بالتركية «باريش»، وقام بتحويره إلى «بري»، وهي كلمة عربية مشتقة من «بريء»، أو من «باري» (أحد اسماء الله الحسنى). ويبدو أن سبب تغييره لاسمه هو رغبته في تغيير هويته، عبر تغيير اسمه، اعتقاداً منه بقدرة الإسم السحرية على التأثير على المسمى، سواء أكان حجراً أم بشراً، وبالتالي سيقع هو تحت السلطة السحرية للإسم الجديد. إن كان اسم «بري» مشتقاً من «باري»، فإنه يتشبه بالله، كما ورد في الـ «تشبهات» الصوفية عند ابن طفيل في «حي بن يقظان». ومثاله الأسمى أن يكون «حياً» و «يقظاً»، و«نقياً»، وربما إلهاً.

٣. أومني بدها: يبدو أن لهاتين الكلمتين أصولاً في السنسكريتية. (لاحقاً فهمت من بري نفسه أن معناهما عنده «الطاقة في كل مكان»).

٤. أوم: مقطع مقدس يردده رهبان التبت والهند، مثلاً، ويبدو بأن ترنيم حرف الميم في نهاية المقطع ترنيماً لا متناهياً يجعل الميم رمزاً للمطلق، كحرف الألف عند الشيخ محيي الدين بن عربي.

التعويذة، إذن، صلاة سحرية، بكلمات شتى من لغات شتى وأزمنة شتى، تدل ليس فقط على عقل موسوعي المعرفة، بل على هوية تشبه هوية مولانا جلال الدين رومي - هوية شخص ليس مسلماً أو يهودياً أو مسيحياً أو عابد أصنام أو أي شيء آخر، لأنه «كل هؤلاء»، صلاة سحرية لله أو للكون أو للطاقة، من أجل بري نقي طاهر وبريء، فالطاقة في كل مكان، في حرف الميم، وفي بري، وفي النجوم، وفي الأسماء. هذا المخلوق ينحت حواف المجرات، وله «وعي مجري» أو «نجومي».

في ملاحظة أخرى عن حركاته، كتبت: «وضعه ليده في أسفل بطنه: في حكمة الشرق الكون والجسم طاقات، وفي الجسم مسارات للطاقة (هي التي يستلهمها العلاج بـ «الإبر الصينية»). في مسارات الطاقة محطات أو مراكز كل منها يدعى «تشاكرا». المعدة مركز الإرادة، ويبدو بأن بري كان «يرفع إرادته» بيده اليمنى. في القرآن الكريم، يوم القيامة، قد يمسك البعض كتابه باليد اليمنى أو اليسرى، وبطن بري «كتابه».

هذه أمثلة فقط من «قاموسي الصغير». وبناءً على ما أعرفه أو أعتقد أنني أعرفه، رتبت جيداً لحيلة تشبه «حصان طروادة»، أو «الحرب عن طريق الخداع»، بها أخرج قلب بري عن حده، حتى يكلمني حلزونه الأحمر.

بعد لعبة شطرنج معه في «المخرج الأخير»، عندما أهزمه سيتخيل بأن قوى خارجية ما، شياطين أو أشباحاً أو آلهة لا فرق، تدخلت في ذهنه، وحرمته من التركيز، وشوشت بصره، وسيضع يده اليمنى

تحت بطنه في حركة سحرية بها يطرد تلك القوى، ويتمتم تعويذته. عندها بالضبط سأتدخل وأخرج قلبه عن حده. وليكن الطوفان.

استسنحت الفرصة فأتت. راقبته حتى خسر وراقبت تلونات وجهه، وعندما وضع يده اليمنى في أسفل بطنه، ورفعه، وكاد يبدأ التعويذة، قاطعت طقوسه قائلاً «أعد الضوء الأزرق عارياً نحو بيته». كنت سمعت هذه الجملة منه، ومعناها متاهة تبدو التعويذة معها لعبة أطفال، ولم أكن أعرف أنا نفسي الكثير عنها، ولكن قدرت بأنها تلمس أعماق روحه، وتوقظ قوى مجهولة فيه. وسرت فيه كالسم، وخرج عن حده فعلاً.

أزاح بيده كل بيادق الشطرنج عن الرقعة، ولف لفافة تبغ بغضب، ثم استند للخلف على مسند كرسي من الخشب وأطرق لمدة خلتها لن تنتهي أبداً. فجأة انحنى نحوي حتى شعرت بأنفاسه على وجهي، وحملق في عيني وقال ضاغطاً كل حرف: «يا رجل، لم أتكلم منذ خمس سنين مع أحد، وها أنت تكلمني، ما نواياك؟».

قلدت حركته، وقربت عينيّ أكثر وقلت ضاغطاً كل حرف «اسمع يا رجل! أنا لست النبي موسى، ولا أطلب من الله أن يكلمني تكليماً، لكن وصلت في الحياة إلى منطقة حرام، أمامي أسلاك شائكة وشفق ليس كأي شفق آخر، وأرض ممنوعة. أنا مرتعب من فقدان عقلي، من الجنون. لا أستطيع العودة من حيث جئت، وعبور السياج قد يعني الجنون، وأنت من سكان ما خلف السياج، ماذا هناك؟». بصق فتات التبغ وأطرق مرة أخرى ثم وضع يده اليمنى على الطاولة ونهض، وأحسست بأنني لن التقي به أبداً بعدها. فجأة قال: «أدعوك إلى بيتي، ستتعلم الليلة شيئاً، أدعوك إلى بيتي».

■

كان الهواء بارداً جارحاً وطازجاً حين خرجنا من «المخرج الأخير» إلى شارع الجامعة. سواد الإسفلت كان مغسولاً بالمطر وبرذاذ ضوء من مصابيح نيون على أعمدة من المعدن، وكل شيء يبدو طازجاً، وبدا الاسفلت في نظري تلميحاً لمرآة سوداء لامعة تضيق كلما ابتعدت، وكنت أرى وجهي في القنوات. بري كان يسير على سطح هذه المرآة الداكنة، مثل حصان. قال: «أنا كتلة من الديناميت، وعندما تأتي نهاية حياتي الحالية سأنفجر، بوم! بوم! سأبعث الضوء الأزرق عارياً نحو بيته! عقلي ذهب نقي، ذهب نقي، كثيرون انتهوا في مستشفيات الأمراض العصبية، وأنا لا، لأنه من ذهب نقي، وأنا أشفى، أشفى، ستتعلم الليلة شيئاً، عقلي ذهب.» لفت نظري استخدامه لنفس الكلمة الواردة في التعويذة: «النقي». هنا يبدو بأن «بري النقي» يعني عقلاً من الذهب لا تشوبه شائبة. كنت أصغي بصمت، حريصاً على أن أكون سميعاً، لا ثرثاراً، وأسأل لأعرف، لا لأجادل في أي شيء كائناً ما كان. سألته:

- «وما العقل؟».

- «العقل؟ واو! مرعب يا رجل.. أنظر..»، وأشار بيده اليمنى إلى مصابيح النيون، ومرآة الاسفلت، وناطحات السحاب بقرب الميناء، بعيداً، وللسوبرماركتات المغلقة، ومكتبة الجامعة، وقال: «هذا هو العقل».

شعرت بنفس سحري يسري في كل هذه «الأشياء»، في كل ما يدعى بـ «الأشياء». تذكرت هذا

البروفيسور الأميركي الذي كان يقف في ساعات الليل المتأخرة أمام باب البناية التي يسكن فيها في رام الله، ويبدو مسحوراً بشوارع خالية مضاءة بمصابيح صفراء. كان يراقب «العقل»، بدون أن يدري.

كنت أعتقد أن «العقل» موجود في أنسجة الدماغ، في «داخلي»، فعثرت عليه في الشوارع ومصابيح النيون ! شعرت بعظمة العقل، بطفحه. أدرت نظري في كل ما حولي بذهول، وأنا أردد بلا وعي مني : «هذا هو العقل ! « سألته هل نحن في داخل العقل، كالنبي يونس في بطن الحوت؟ ». قال : «نحن فيه، وهو فينا. أنظر للمخرج الأخير يا رجل : ما هو ؟ مقهى؟ » قلت : « نعم مقهى، طاولات خشب، ومصابيح «كاز» ولوحات على الجدران». «لا ! لا ! هذا المقهى كان حلماً في خيال صاحبه وبناه ! والآن نحن نلعب الشطرنج في داخل حلم صاحب المقهى، في دهاليز حلم سابق. تخيل ! توجد مجرة مضيئة ومنفصلة، وتدور حول محورها، وتسبح في داخل كل ذهن».

أشرت لناطحات السحاب المضيئة في البعيد، قرب الميناء، لهذه الهندسة المجردة، الشاهقة، التي تقف كمعجزة باردة، لا مبالية، تحاول زيادة المسافة بينها وبين أقرب بناء مجاور إلى أقصى حد ممكن، فتتسلق السماء لتوحي بقوة البنوك والشركات المتعددة الجنسية، الصياغة الأسمى للروح البروتستانتية، وسألته : «ما رأيك في من يعتقد بأن العقل لغز لا يراه أحد؟». قال : «لا تصدق مفاتيحهم ! « .

وصلنا زقاقاً خلفياً فيه ظلال وصناديق قمامة. قال انتظرني هنا. ودخل في الزقاق، واختفى تماماً. وبقيت وحدي كالأبله لا أدري ماذا أفعل بأوامره أو بنفسي. عاد، فسألته أين كان فقال : «لي معبد هنا». له معبد ؟ في زقاق خلفي ؟ قال : «أحول نفسي إلى ضمة ورد على بابها ! « من هي ؟ ! . «السيدة».

أقرب معني لـ «السيدة» هذه أنها امرأة ما يحبها، ولكن لاحقاً سأدرك أنه يقصد بها «القلب» : سيقول لي في جملة من أجمل صياغاته عن الجنون : «العقل في خدمة السيدة» «وما هي السيدة؟». «القلب».

وصلنا أخيراً إلى بيت من النمط الأميركي. مدخل من درجات خشب مهترئة تفضي إلى باب زجاج. دخلنا صالوناً مفروشاً بموكيت أزرق قذر، فيه طاولة خشب ضخمة ومقاعد خلفها شباك واسع. على اليسار، مستوداً إلى الحائط، جيتار قديم، وعلى اليمين باب مطبخ قربه درج ينزل من الطابق العلوي. دخل المطبخ وأشعل سخاناً كهربائياً وأخذ يقلي بيضاً في مقلاة فولاذ سوداء القعر. كان الزيت يغلي حين قال : «جاءني معلمي بالأمس وقعد لي في المقلاة، وقال بأنه يريد العشاء معي. قلت له : اخرج من المقلاة فلا بيض عندي لنا معاً. قال : لن أخرج، قلت له : سأقليك، أقسم بالله سأقليك. ورفض. تخيل ! قعد لي في المقلاة».

«وماذا فعلت بعدها ؟ ».

«قليته ! ».

وفرط ضاحكاً. شعرت في هذه اللحظة بأنني مع مجنون رسمي. وقعدت على الطاولة بعيداً عنه. وعندما تكلم شعرت بأنني مع عبقري – مجنون قال:

«تلامذة كثر يدقون على بابي بأيد ماطرة كي أعلمهم، وأعلمهم ما هو التعليم، ولكن لا يفقهون

كلامي. تجاربي معبدي، ومعبدي مقدس. وأدخلهم معبدي ولا يفقهون كلامي، فيستحيلون إلى علق على ستائره. ومعلمي كان بإمكانه أن يعلمني الغوص قبل أن يلقي بي في بحره. سأقتله إن جاءني، وقبضت عليه، سأقتله، أقسم بالله سأقتله. التسامح ليس من فضائلي. تخيل. بالأمس تعريت تماماً، وكانت ملكة جمال الكون في سريري عارية، ولما هممت بها وهمت جاء معلمي، وأزاحني. يا رجل، أخذها مني، وضاجعها أمامي، ولا أي حس بالحياء لديه، أخذها».

- «ومن هو معلمك؟».

● «صوفي من قونية».

- «معذرة، ولكن لم أفهم. هل تقصد أنه جاء، حرفياً، وقعد لك في المقلاة، مثلاً ؟».

● «لا ! لا ! لا ! لكل إنسان جسدان: جسد ذهني وآخر فيزيائي. جسد معلمي الفيزيائي يقيم الآن في قونية في تركيا، ويزورني جسمه الذهني، صورته تأتي من قونية إلى سياتل، لهذا «أتذكره»، انه يتنكر ويبعث روحه إليّ. هل مات لك أحد ؟».

- «أبي وأخي الصغير، دفنوا الأخير في كهف، فلسطين بلد كهوف».

● «هل حلمت بأبيك بعد موته؟».

- «مرات».

● «هذا هو جسده الذهني الذي يترك قبره ويزورك».

- «ولماذا يعود ؟».

● «واو ! هذه قصة. ولكن إن زارك وجه تأمل ملامحه، واسبر نواياه».

- «قلت لي زارك طائري الأزرق في الليل ..».

● «نعم، روحك جاءتني».

- «ولماذا تنكرت في شكل طائر أزرق؟».

● «هذا غيب لن أحدثك عنه. ولكني تأملتها، وفهمت نواياها، ولماذا جاءت. اسبر نوايا زائريك يا حسين !».

فجأة انتبهت لعملاق نحيف جداً ينزل على الدرج الداخلي من الطابق العلوي. كتلة عظام بوجه أصفر مشدود كجلد الطبول، وعيناه تحملقان معلقتين في مسار أفقي، في الفراغ، عيناه واسعتان بشكل جنوني، ولكن بغير بريق أو حيوية أو حركة، بل بانطفاء. كان ينزل ببطء شديد، ويمشي بثبات نحو الصالون، ثم اتجه إلى الباب، وكأنه يعرف أين يتجه. حدق فيه بري لحظة ثم أخذ يلف لفافة تبغ، ويبصق فتاتها، ويقول:

- «يا رجل، عالم دوستويفسكي حقيقي، هذه حالة تزورها أجسام ذهنية كثيرة».

● «وكيف يرى؟».

- «بعين ثالثة».

شرد ذهني إلى ثقافة الموتى عندنا في فلسطين. قلت له:

- «كثيرون في فلسطين ماتوا شنقاً أو ذبحاً أو سماً أو برصاص أو قصف أو بطرق أخرى. ومن ظل

منا حياً تزوره الأجسام الذهنية لموتاه، وتشاركه في عشائه، وتقعد له في المقلاة. أنا يزورني شبح أبي، وأخي، وصديق استحم قبل سنين وتعطر ومشط شعره، ليلاً، وفي الصباح ذهب لتظاهرة ضد الاحتلال الاسرائيلي وقتل. ارتعبت ليس من موته بل من كونه كان يحضر نفسه للموت. تزورني أرواحهم، وقد صارت عظامهم مكاحل، في بلد يسيطر فيه الموتى على الأحياء والماضي على المستقبل. هذه هي «سلطة الذاكرة». وفي منطقة عميقة يقاس تاريخها ليس بقرون بل بألفيات، الذاكرة خطرة جداً، معمل أشباح. أو لم تهدد الإلهة عشتار في «ملحمة جلجامش»، قبل عدة ألفيات، بـ «فتح بوابات العالم السفلي»، وتجعل الموتى يتناولون عشاءهم مع الأحياء؟ لا نستطيع العيش بذاكرة عميقة كهذه، ولا بدون ذاكرة أيضاً. ما الحل؟».

- «افتح عينك الثالثة».

- «كيف؟».

- «في التيبت يفتحونها بعملية جراحية». وضحك عالياً، ربما سخرية من سؤالي. وبدا لي أنه يلمح لكتاب «قلادة الفهم الخالص».

انفتح باب الخروج ودخل عدد من المراهقين والمراهقات. فالبيت الذي يسكن فيه بري «سكن جماعي»، على النمط الأميركي: في الطابق العلوي غرف نوم، ولكل مستأجر غرفته، ولكن الحمامات والصالون والمطبخ مشاع للجميع. لم أدر من هؤلاء المراهقون، ولماذا جاءوا. وبري بدا وكأنه يعرف، ولكن لم يكلموه ولم يكلمهم أبداً.

كانوا ستة أو سبعة، يشربون البيرة، ويتصايحون، ولكل فرد منهم تقليعة خاصة في تصفيف الشعر، من تقليعات حركة «البَنْكس»: نصف الشعر حليق، والنصف الآخر مصبوغ بلون ناري وأزرق، أو كل الرأس بلا شعر ما عدا خطا يشبه «عرف الديك» مصبوغا بألوان فاقعة، برتقالية أو صفراء وبنفسجية، وهكذا.. لوحة سريالية، سعة خيال بها يحاول كل فرد أن يكون «مختلفاً» عن غيره، ومن المفارقة أنهم يتشابهون جداً في سعيهم للاختلاف، وفي مظهرهم، وسلوكهم، وحتى طريقة كلامهم. قالت لي سوزان، عندما تعرفت عليها لأول مرة، «أهلا بك في نظرية الرقم واحد». «وما هي نظرية الرقم واحد؟». ضحكت وقالت: «أولاً أنا وثانياً أنا وثالثاً أنا، وعاشراً أنا، إلى ما لا نهاية».

بينهم مراهقة ذات وجه طفولي تحاول أن تبدو ناضجة، وتشبه مدينة سياتل نفسها التي تحاول أن تبدو مدينة كبرى كنيويورك. ولما سألت كاتباً مسرحياً من نيويورك عن رأيه في سياتل قال: نيويورك امرأة، سياتل بنت. «وخطر في بالي أنه لا توجد في فلسطين مدن عربية تستحق اسمها، والنتيجة أنه لا توجد عندنا نساء بل بنات، ولا يوجد رجال بل أولاد. في قرانا ومدننا الناس متشابهون إلى حد الكابوس. هنا كل فرد عالَمْ. كانت تلك المراهقة تلبس لباس «باليه» أسود مشدوداً على مفاتن جسمها، وأخذت تتلوى بإغراء، ثم نامت على الموكيت الأزرق القذر، وأخذت تتدحرج وتتلوى وتتنهد. وهنا حدث مشهد لا ينسى، ولا سينما العالم كله تلتقط لقطة بهذه الغرابة والايحاء: كان العملاق قد وصل إلى هذه المراهقة التي لم تزل تتلوى على الموكيت: رفع رجله ببطء شديد، شاخصاً لم يزل في

عالم آخر، وتجاوزها، وواصل سيره من فوقها، وواصلت التلوي، لا هو انتبه ولا هي استغربت. تذكرت فتاة منفصمة الشخصية قالت لي عن الولايات المتحدة : «هنا تستطيع أن تذهب إلى جهنم، ولكن وحدك، وتذهب فعلاً، ولا أحد يهتم». بري وأنا كنا فقط نراقب. قال : «أحب الثقافة الاميركية يا رجل. لكنها أكثر ثقافة وحيدة في العالم، الامريكان يرتعبون من الوحدة».

كنت متوتراً، منهكاً، مخنوقاً من شدة التدخين وشرب القهوة الأميركية التي تجعل نبضات القلب تشبه شاشة تلفزيون مشوشة بلا أي انتظام في دفقات الكتروناتها. قلت إنني سأخرج للتسكع في الغابة حول الجامعة، وقد أعود غداً في الليل.

■

والممرات في الغابة مرتبة، وأنيقة، ومضاءة بالنيون مما يحول الشجر إلى كتل ظلال داكنة مرشوش عليها بياض شبحي. لعل كوني تربيت في جبال مكشوفة، جافة، وصخرية، ولا شيء إلا زرقة السماء الملتهبة، ومدرجات من جنائن زيتون وشجر قصير، خلق في روحي فراغاً جافاً ومفتوحاً وجبلياً. لم أر الصحراء أبداً في الطفولة، ولكن «ذاكرة الفراغ الصحراوي» سكنتني عبر الشعر : البحر والصحراء والجمال والخيام والنخل والواحات أساس في هذه الذاكرة، أعني الشعر العربي. «زرقة بحر على حد صفرة رمل»، فراغ رملي وفراغ أزرق. كل هذا يجعلني أشعر بالضيق من غابة تحاصر الجلد، وتغلق المكان حولي، وتخفي مجرماً بسكين أو جثة تحت الورق المبتل، مما يحول الإنسان إلى حارس سري على نفسه ولا يعرف إلاّ اليقظة العسكرية. والمطر شبه الدائم، والخضرة المملة الأقرب إلى جحيم أخضر منها إلى الخصب ، تشعر جلدي المتعود على الشمس والجفاف بالغربة. عندما أدخل العرب أول نخلة إلى أوروبا ، في الأندلس، سموها بـ «الغريبة» . كنت نخلة غريبة.

في تسكعي عثرت على بقعة معينة في الغابة صرت أعبدها : أجلس فيها على درجات من الطوب الأحمر الناري تفضي نحو باب مغلق، وأمامي شجر متباعد، وحين يشع القمر، أو تكون السماء صافية، أرى فضاءات تتكاثر بين الفروع المتباعدة، وكأن الفروع نفسها خطوط سوداء في لوحة. تذكرت قول خليل جبران بأن الشجر شعر تكتبه الأرض على صفحة السماء، ونقطع الشجر ونحوله إلى ورق كي نسجل عليه فراغنا. كنت أشرد لساعات هناك. وتأتي موسيقى بيانو من شباك مضيء بعيد، وغناء فتاة جميلة الصوت تتدرب على الغناء الأوبرالي، وبعدها يحل صمت. يا إلهي كم كنت أحب الصمت عندها.

ذهبت إلى هذه البقعة. واستعدت بعضاً من حديثي مع ذلك الصوفي. قلت له «الله الآن قوة صامتة، منذ نزول القرآن لم ينزل الوحي على أحد». «سأكتب كتاباً عن قوة الصمت». قال الصوفي. «لكن رأسي وحده لا يهدأ، وأفكر أفكر أفكر».

«ذهنك يشبه سعداناً ينطنط فوق أصابع بيانو»، قال الصوفي. فقط الانهاك من المشي المستمر يقود إلى صمت ذهني، نعم، الإنهاك المستمر الذي يقعدني على هذا الدرج. «ما أتعس ذهناً لا يصغي لما هو خارجه، ولا يهدأ، ويشتبك مع نفسه».

«الذهن عقرب قادرة على لدغ نفسها»، قال الصوفي : «لقد نهشوا عقلك يا رجل، نهشوه، مثل شاة معلقة على فرع شجرة كي تشبع قطيع ذئاب .. صار كالكرة التي يتدربون عليها في الملاكمة !».

سألته : «من هم ؟»، قال : «هم، من يسكنون في ذهنك، خبراء النهش».
لو يصمت البحر الذهني ويتعلم من صمت الله.

كنت أريد أنثى، أنثى بأي ثمن، في جو أشعر فيه بأنني ضفدعة. فجأة خطر في بالي أن بري نفسه لا يختلف عن كنيسة الديانتيك، أو أي داعية لأي حزب أو وطن أو طبقة او طائفة أو عشيرة أو مذهب: يريد السيطرة على عقلي. وقد يكون رجل مخابرات حتى.

ووجدتني أتجه إلى بيته، مستفزاً، وجدته نائماً على ظهره فوق الموكيت الأزرق في الطابق السفلي، ويداه تحت رأسه، ويحدق في السقف. «أهلاً، حسين. جئت؟» «جئت طبعاً، أنت تحاول السيطرة على عقلي يا رجل ! » . قعد وقال : «من امتيازات العقل الأعلى أن يسيطر على العقل الأدنى. إن لم يكن عقلك دونياً لا يجب أن تخشى من السيطرة، وإن كان أدنى مني فمن امتيازاتي السيطرة عليه، وتستطيع أن ترحل».

«لا ! سأبقى، سيطر إن استطعت».

كنت في حالة من الغليان. نهض نحو المطبخ.

- « أتشرب الشاي؟ ».

● «لماذا ؟ أتحتفل قبل الأوان بالهيمنة على عقل أدنى منك كما تعتقد ؟ ».

- « لا تقل لي ماذا أعتقد. لكن والت ويتمان قال بأن خير تلامذتي من يتعلم من تعاليمي قتل معلميه. علمتك جيداً، فتحديتني. لا بأس ! اشرب الشاي، ربما أنني احتفل الآن بموتي أو بالهيمنة على عقلك. اشرب ! « .

يا إلهي ! لم أر أوقح من هذا. حملت كأس الشاي وصعدت الطابق العلوي، ولحق بي، أردت أن أرى غرفته. أنا خبير في قراءة نفسية الشخص من أثاثه وطريقة ترتيبه للأثاث. سأرى أثاثه. سبقني وفتح الباب، وأدخلني. أول ما صدمني طاولة صغيرة عليها لوحة من كرتون فيها انفجار أخضر حاد، بخطوط وتموجات أشبه ما تكون بجنون فان كوخ، ولكنها أصيلة، وهذا البركان يخرج من مربع صغير بالأسود والأبيض، يبدو وكأنه يطفو في الموج. اقتربت منه وذهلت : وجه بري نفسه، مقصوص من صورة كاميرا ، وعيناه محملقتان في كتل اللون المجنونة التي ترتفع كالموج حوله. على يمين اللوحة سرير، بهيكل معدني عليه فراش ما . باقي الغرفة فارغ، ولا شيء، زوايا نظيفة. رجعت إلى اللوحة، شيء ضربني في معدتي منها، حزن فوق إنساني. نزلت ثانية إلى الصالون، وكنت أغالب رغبتي في البكاء، وأشعر باختناق في الصدر، سألني : لماذا صعدت إلى الغرفة ؟ قلت إنني تربيت في الطفولة مع أمي أساساً، أبي كان عاملاً مهاجراً في بيروت، يأتي احياناً ونذهب إليه أحياناً، وبقي غريباً عني إلى حد. وأمي لم تكن تعترض طريقي، أتجول في الجبال كيف أشاء، وأفعل ما أشاء، ولم أزل أعتبر بيوت الناس مشاعاً كالجبال. ضحك وقال : «يا رجل، لم يخمدوا عندك حب الاستطلاع ! بقيت فيك غريزة القردة». «أو لست قرداً؟». «أنا ؟ لا ! هل تدري لماذا ؟ لأنني أتطور يا رجل، في كل ليلة عندي جديد. بالكاد أعرف من أصير».

■

خرجنا لنشرب القهوة في «فندق الجامعة» في ساعة متأخرة، ولا أحد في الحانة. وكنت أراقب عبر جدار زجاجي واسع المطر الخفيف الدائم في الشارع. قال بري إنني لا ألتذ بالقهوة بل أعبها عباً. وحدق في لوحة على الحائط المقابل، فوق البار، لوحة رخيصة جداً سبق ورأيتها. قال : «ما هذه؟» «لوحة رخيصة». «لم أسأل عن قيمتها بل عمّا هي». «عن رجل عجوز يشرب القهوة». أجبته بدون أن أكلف نفسي بالمعاناة مرة أخرى من رؤيتها.

«حسين، أنظر إليها». ونهض نحوها، ووضع اصبعه على بقعة فيها وقال : «هذه حافة فنجان عليها خط أخضر، وهذا فنجان له شكل قبعة، وهذا حذاء قديم». كان يضع اصبعه فوق كل شيء وكأنني تلميذ غبي في الصف الأول. «هل لاحظت لذة العجوز في شرب القهوة؟». «لا !» . «وهل لاحظت أن لون القبعة أسود كالقهوة؟» «لا !». «لأنك أعمى يا رجل ! لا توجد رؤيا بغير معرفة التفاصيل ! ». «لوحة رخيصة ولا أحتاج تفاصيلها ! ». رجع نحوي غاضباً، وقال : «اسمع. عندك الليلة وظيفة مدرسية : أدخل الحمام وافتح «الدوش» حتى آخره، وراقب الماء حتى الصباح، أتسمع، حتى يطلع الصبح».

خرجت غاضباً، ولم أجب. ولكن وجدتني بلا إرادة مني أفعل ما قاله. جلست على حافة البانيو الباردة، وفتحت «الدوش»، والحنفيات كلها، وحدقت في المياه تسيل حتى الصباح. شعرت بفرق هائل بين عقلي وبين تدفق الماء : عقلي صلب، وواقف، ثابت مثل الجبال التي تربيت فيها، والماء يتدفق ويهدر ويتشكل، وشعرت ببرد في جلدي. كنت أرتجف. تناولت ورقة وكتبت قصيدة تدفقت مني كالماء. طرت فرحاً، وخرجت راكضاً إلى المخرج الأخير والورقة في يدي. كان المقهى مغلقاً فانتظرت حتى فتح، وجاء بري كعادته. طلب مني دولارين لشرب القهوة، وقرأت عليه القصيدة، فتناول الورقة مستفزاً، ولم أره غاضباً إلى هذا الحد من قبل « . يا رجل ! قلت لك راقب الماء، فكتبت قصيدة عنه ! ألا ترى شيئاً إلا لكي تكتبه ! إلى جهنّم بالشعر، راقب الماء».

ومزق الورقة ونثرها فوق رأسي. جن جنوني، فقبضت على عنق معطفه، وصرخت لا تتجرأ مرة أخرى على مس قصاصة ورق كتبتها أنا. كدت ألطمه. «يا رجل الأنا عندك أكبر من مدينة سياتل ! » . قال وبدأ بلف لفافة تبغ جديدة بهدوء ثم أكمل، لما هدأت قليلاً، «راقب الماء كي تفهم شيئاً لم يفهمه أحد حتى الآن يدعى «التغير». راقب الماء لتفهم الجنون».

صدمتني الجملة، ولم أجب. جمعت القصاصات معاً مرة أخرى وقرأت القصيدة ثانية. راقبني بحب فاجأني، وقال : «حسين، هات الورقة». تناولها مني وقرأها ثانية، وفي يده قلم رصاص، ثم قال : «هذه قمامة من الإنطباعات، فيها جملة واحدة فقط مفيدة (رسم تحتها خطاً بقلم الرصاص) : «كن شلالاً، وكن سمكة». لكن هل تفهم معنى ما قلته؟ ما معنى «كن سمكة؟».

فكرت لكن لم أجد جواباً. رسم سمكة بفم مفتوح على الورقة، وقال : «هذه سمكة. كن سمكة. نقطة.» ولم أفهم لا ما قال ولا ما قلت.

في الليل رجعت لمراقبة الماء، ونسيت الشعر. كم كنت منهكاً، ولم أنم لأيام، والله أعلم كم مرت أفكار في ذهني وأنا أحدق في الماء، وأرجف من الرذاذ. غفوت بدون أن أدري على حافة البانيو.

وغريب جدا أنني حلمت بأنني سمكة في قعر بحر. فوقي سقف شفاف سائل فيه صبغة خضراء، وفمي ينفتح وينغلق ويلتقط فتات البحر، ورفوف سمك ملون تعبر بالاتجاه المعاكس، وأنا أسبح، أسبح، أسبح، مررت على مدينة نحاس غارقة كنت قرأت عنها في «ألف ليلة وليلة»، وعن أخطبوط واقف يحدق فيّ في باب كهف، وبيت من حجر بدا شبه بيتنا في الطفولة، وأنا أسبح، أسبح، أسبح، من عالم إلى آخر. جادلت بري في اليوم التالي عن معنى الحلم. قال:

- «هل تسمي السمكة سمكة إن كانت تسبح في البحر فقط، ولا تسبح في كأس أو بانيو؟».

● «لا».

- «وإن كانت تسبح في بركة فقط ولا تسبح في البحر، أتسمى سمكة؟».

● «لا».

- «لماذا ؟».

● «لأن من طبيعة السمكة أن تسبح في كل ماء».

- «هذا هو الفهم : سمكتك الذهبية، من طبيعتها أن تسبح في كل نظرية، كل تجربة، كل رأي، كل نوع من المعرفة، كل ماء، وتبقى هي هي : سمكة ذهبية. إن من طبيعة الذهن أن يفهم نفسه، كما أن من طبيعة السمكة أن تسبح».

● «وأين يسبح العقل؟».

- «في نفسه : إنه الشلال والسمكة التي تسبح في الشلال. هل فهمت معنى قولك : «كن شلالاً وكن سمكة» ؟

● «فهمت».

- «ولم لم تفهم هذا سابقاً؟».

● «لا أدري».

- «لأنك لا تتأمل الكون».

● «وما هو التأمل؟».

- «أن تتأمل نفسك يعني أن تفهم ما كنت تعرفه دائماً من غير أن تفهمه. دائماً كان قلبك يعرف معنى كن سمكة وكن شلالاً، حتى قبل أن تكتب الجملة كنت تعرفها، ولكن بدون أن تفهم ما تعرفه».

● «بري، دعني اسأل عن شيء حاسم بالنسبة لي : تدري، أنا مرتعب من الجنون، من فقدان عقلي. ما المخرج؟».

- «لا تتعجل».

تناول قلم الرصاص وكتب على ظهر القصيدة:

«الحياة لعبة شطرنج

ذهنك فيها الرقعة، والحجارة، واللاعبون، واللعبة، والقاعدة

فافهم،

وإلا فإنك أبله في تمام الساعة الواحدة.».

# الولادة على دفعات

صدرت عن دار «غاليمار» الفرنسية، ضمن سلسلتها الشعرية الشهيرة، مختارات شعرية لمحمود درويش تحت عنوان «تضيق بنا الأرض، وقصائد أخرى»، تقع في ٣٩٦ صفحة، ترجمها الكاتب والمؤرخ الياس صنبر. في ما يلي، المقدمة الخاصة التي كتبها الشاعر لهذه المختارات:

**نادراً ما أقرأ مقدمات الشعراء لأعمالهم، وإن فعلتُ ذلك فلكي أحتفي بالفارق الجميل بين ما يودُّ الشاعر أن يقوله عن قصيدته .. وبين ما تقوله قصيدته. فالقصيدة كثيراً ما تُفلتُ من سياق التفكير بها ومن مشروعها الذهني، ولا تخضع خضوعاً كاملاً لوضوح الفكر الذي يُحركها. وكأنها، إذ تستقل في صيرورتها الذاتية، تستقل أيضاً عن شاعرها.**

**فماذا سأفعل بما هو مطلوب منّي بإلحاح: أن أقدم هذه المختارات؟**

**سأقول أيضاً: إن المختارات تنطوي دائماً على خدعة، ففي وُسع مَنْ يختار أن يصنع بشاعره ما يشاء: أن يختار البؤرة المشعة في القصيدة تاركاً جانباً ما تُحدّق فيه من ظلام، مهملاً سياقها العام .. سياق القصيدة وموقعها من شعر الشاعر. وفي وسعه أن يفعل العكس: أن يختار منها طريقها النثري إلى الشعر. وفي وسعه أيضاً التركيز على صورة، أو استعارة، أو خلاصة، أو حكمة شعرية.. منحازاً إلى طريقته في فهم الشعر. وطبقاً لهذا الفهم الخاص نجعل من شاعر عاديّ شاعراً استثنائياً، ومن شاعر استثنائي شاعراً عادياً .. باستحضار البؤر المشعة أو باستبعادها.**

**وهكذا، يبقى السؤال مثيراً للشكوك: هل نستطيع التعرف على حقيقة الشاعر الشعرية من خلال المختارات؟ سيبقى الجواب نسبياً وقابلاً للتضليل. ولكن السؤال التالي هو الأصعب: هل نستطيع التعرّف على لغة الشاعر الجمالية من خلال مختارات مترجمة من لغة إلى أخرى؟**

**غنيٌ عن القول إن لكل لغة نظامها الدلالي وأسلوبيتها الخاصة وتركيبها النحوي. وبما أن اللغة في الشعر ليست وسيلةً أو أداةً فقط لنقل المعنى، والمعنى في الشعر ليس سابقاً لبنية القصيدة، فإن على الترجمة أن تنقل ما ليس وسيلة للنقل أصلاً .. إلى نظام لغة أخرى. وهنا، لا يكون المترجم ناقلاً للكلمات، بل مؤلفاً لعلاقاتها الجديدة. ولا يكون مُصوِّراً لضوء المعنى، بل راصداً للظل، ولما يومئ لا لما يقول. لذا، يتحول مترجم الشعر إلى شاعر مواز، متحرِّر من نظام اللغة الأصل، يفعل في اللغة الثانية ما فعله الشاعر في اللغة الأولى.**

في فسحة التحرر هذه، تُرتكَب الخيانة الجميلة التي لا بُدّ منها، الخيانة التي تحمي لغة الشعر المنقول من عنَاد وطنيّتها، ومن اندماجها الكامل في مناخ لغة أخرى، في آن واحد. فعلى الشعر أن يحافظ على نَفَسِه الانساني العام، القادم من بعيد مشترك من ناحية، ومن ناحية أخرى، عليه أن يحافظ على ما يدلّنا على أنه مترجم، أي قادم من خصوصية تجربة أخرى، عبّرت عن نفسها بتركيب لغوي مختلف وفي سياق مرجعية ثقافية مختلفة. ولعلّ ذلك هو ما يُغرينا بقراءة الشعر المترجم، لا للحوار مع المشترك والمختلف، والبحث عن غنى التجربة الشعرية الإنسانية وتنوعها فقط، بل أيضاً لفتح قابلية التأثر التي تحتاج إليه لغتنا الشعرية، أية لغة، لتجديد أسلوبيتها وبناء جملتها، عن طريق الإصغاء إلى تجربة لغة أخرى.

هنا، يمتلك المترجم / المبدع سلطة البناء والهدم. فكم من قصيدة كبرى قرأناها بأكثر من ترجمة، فلم تكن هي ذاتها، لا بسبب تعدّد مستويات قراءتها، بل بسبب تحكّم المترجم في مساراتها وطريقة تنفّسها، فلم تعد قصيدة شاعرها فقط، بل قصيدة مترجمها / شاعرها المؤول أيضاً. ولا يهمنا في هذا المجال إن كانت أفضل من الأصل أو أسوأ.

كيف نُصَدّق الشعر المترجم إذاً؟

ستصدّق منه ما يتحقّق، وما يتحفّز للظهور، ذلك الظلّ المطلّ من خلف الكلمات، وربما ذلك البُعد الذي يشير إلى وجوده ويغيب.

وكيف نصدّق المختارات التي اختارها الشاعر، وهنا، كيف تصدقونني؟

إن العنوان الثانوي لهذه المجموعة «مختارات شخصية» هو عنوان مجازي، لأنها ليست شخصية تماماً. فلو كان الأمر متعلقاً بي وحدي، دون تدخّل أيّ اعتبار آخر، لما اخترتُ من شعريَ إلاّ ما كتبته في العقدين الأخيرين. لأن كل عمل جديد لي ينزع إلى قطيعةٍ ما قائمةٍ على استمرارية. في كل عمل جديد محاولة لهدم ما سبق من خلال تطوير ما كان يبدو لي هامشياً وثانوياً، وتقريبه من المركز. ربما لأنني لا أسكن النهر، بل أقيم على الضفاف. وربما لأن الزمن يعلمني الحكمة، بينما يعلمني التاريخُ السخرية، أو ربما لأنني أكبر وأقترب من أسئلة ميتافيزيقية تتلاءم مع حيرة الوجود، وقد تحمي اللغة الشعرية من سرعة الراهن.

بيد أن صورتي العامة أقوى من قلقي. فأنا المسمّى «شاعراً فلسطينياً»، أو «شاعر فلسطين» مُطالب – منّي ومن شرطي التاريخي – بتثبيت المكان في اللغة، وبحماية واقعي من الأسطورة، وبامتلاكهما معاً لأكون جزءاً من التاريخ وشاهداً على ما فعله التاريخ بي في آن واحد. لذا يتطلبُ حقي في الغد تمرداً على الحاضر، ودفاعاً عن شرعية وجودي في الماضي الذي زُجّ به إلى المناظرة، حيث تصبح القصيدة دليلاً على وجود أو عدم. أما سُكّانُ القصيدة، فلا يكترث بهم مؤرخو الشعر.

حين بدأتُ الكتابة، كنتُ مسكوناً بهاجس التعبير عن خسارتي، عن حواسي، عن حدود وجودي المحدّد، وعن ذاتي في محيطها وجغرافيتها المحدّدين، دون أن أنتبه إلى تقاطع هذه الذات مع ذات جماعية. كنتُ أسعى إلى التعبير، غير حالم بتغيير أيّ شيء سوى نفسي. ولكن قصتي الشخصية، الاقتلاع الكبير من المكان، كانت قصة شعب كامل. لذلك، وجد القراء في صوتي الخاص صوتهم الخاص والعام. فعندما كتبتُ حنيني إلى خبز أمي وقهوتها، داخل السجن، لم أقصد تجاوز تلك المساحة العائلية، وحين كتبتُ اغترابي في بلادي وشقاء الحياة والتوق إلى الحرية، لم أقصد إلى كتابة «شعر مقاومة» كما سمّاه النقد العربي، ووجد فيه القراء العرب تعويضاً شعرياً مبالغاً فيه عن هزيمة

العرب في ما سُمّي بحرب الأيام الستة.

حين أتذكر الآن تلك المرحلة، أتذكر قدرة الشعر على الانتشار حين لا يطلب العزلة هدفاً ولا يطلب الانتشار أيضاً. فلا الانتشار ولا نقيضه يصلحان معياراً للحكم على جمالية الشعر. كما أن هنالك ما هو أسوأ من الشعر السياسي، هو الإفراط في تعالي الشعر على السياسة، بمعناها العميق، أي الإصغاء إلى أسئلة الواقع وإلى حركة التاريخ، والمشاركة الضمنية في اقتراح الأمل. فاللاسياسة هي أيضاً سياسة مبطنة.

من هذا المنظور، لا تستطيع هذه المختارات أن تخدع قارئها أو شاعرها، بفصل البدايات عما وصلت إليه تجربتي الشعرية الآن. وهكذا، لا أستطيع تحديد النقطة التي حدثت فيها القطيعة النسبية في سياق الاستمرارية، لأن العملية متداخلة متشابكة، ولأن كل مرحلة سابقة تحمل بذور تطور المرحلة اللاحقة.

يهمني كثيراً أن أطوّر شعري بطريقة نوعية. ولكن هل يمكن فصل ذلك عن الحالة التراكمية؟ لا أدري. وهكذا أرى في مرحلة المنافي امتداداً للصوت الذاتي / الجماعي على أرض عمل أخرى، أوسع في الجغرافيا وفي التنوع الثقافي واللغوي، يرافقها تطوّر في المعرفة، وإعادة نظر دائمة في مفهوم الشعر، واقتراب من الإدراك الشعري للتجربة الإنسانية.

إن صَبْر المسافة، ومساحة التأمُّل من بعيدٍ ما، توفّر للشاعرية فرصة للتخفيف من درجة حماسة اللغة، وفرصة النظر إلى ذاتها وأدواتها بطريقة أبرأ وأهدأ من ناحية، وتُحملها من ناحية أخرى أعباء استحضار المكان بذاكرته وعناصره خالياً من الغبار ومن الروتين!

إنني شديد الاصغاء إلى حركة الزمن، وإلى إيقاعات المشهد الشعري العالمي، لا أتوقف عن التدرب على كيفية الاقتراب من توفير حياة خاصة للقصيدة بشرطها التاريخي وباستقلالها عنه معاً. ولا أتوقف عن تدريب القصيدة على الاقتراب من سُلالتها الأسطورية، لا بالاعتماد على رموزها فقط، بل بانجاز بنيتها الأسطورية المعاصرة من عناصرها الذاتية.

ولكن، كيف للشاعر أن يُتقن الرحلة من داخله إلى خارجه، ومن خارجه إلى داخله، دون أن يغرق في «أناه» ودون أن يفقدها، بتحويلها إلى ناطقة باسم الجماعة، وكيف يحميها من قصْديَّة التمثيل؟

لعل مصدر الشعر واحد، هو هويتنا الإنسانية، من ماضي غربتها على هذه الأرض إلى حاضرها المغترب. لقد وُلد الشعر من أولى أسئلة الدهشة عن وجودنا، من ذلك البعيد الذي تساءل فيه طفلنا الإنساني عن أسرار وجوده الأولى. من هنا لم تكن العالمية، منذ البداية، إلاّ محلية.

في سياق السفر الواحد من الذات إلى العالم، في هذا السياق المتعدد اللغات والمناطق ودرجات التطور التاريخي، تتوحد التجربة الشعرية الإنسانية، وتحقق «عولمتها» الخاصة بها، متحررة من هيمنة المركز وتبعية الطرف، بإسهام كُلّ محلية شعرية في صياغة ما نسميه الشعر العالمي.

لكن، لا بُدَّ للجهات من تسميات على ما يبدو. فماذا يعني أن أقول إنّ شعري قادم من الجنوب، من شرط تاريخي لم تتحقق فيه حرية الفرد ولا تحرر الجماعة، ومن بلد انكسرت فيه العلاقة بين المكان والزمان، وتحول فيه الكائن إلى شبح؟ إن ذلك لا يرمي إلى أكثر من الإشارة إلى مأزق الحداثة الشعرية العربية، على طريق الرحلة من القبيلة التي اندثرت خيامها إلى المدينة التي لم تنشأ بعد. ماذا تفعل الحداثة في مجتمعات عربية تعيش مرحلة ما قبل الحداثة؟ من الطبيعي أن تبقى هامشية ومجازية. ومن الطبيعي أيضاً أن تتشظّى إلى حداثات لا يجمعها غير الشكل.

ليس الغموض هدف الشاعر. لكنه ينتج عن التوتر بين حركة القصيدة وبين ما يحركها من فكر، وعن التوتر بين حالتها النثرية وحالتها الإيقاعية، وهذا الغموض، الشبيه بإيماءات الظلال، هو أحد أشكال صراع اللغة الشعرية مع الواقع الذي لم يعد الشعر مشغولاً بوصفه، بل بالنفاذ إلى جوهره، وبصراع اللغة مع مرجعياتها. ولعل هذا النوع من الغموض هو الفضاء المفتوح لدور القارئ في منح القصيدة حياةً ثانية، إذ يُوَفّر له دوراً إبداعياً في القراءة والتأويل، بدلاً من تلقي الرسالة كاملة نهائية. فليس هذا الغموض نقيض الوضوح، بل نقيض الوضوح التعليمي الذي يترك القارئ عاطلاً عن العمل.

ولكن، لا غموضي ولا وضوحي هو ما أنقذ شعري من القطيعة مع قارئ يجدّدني وأجدّده. فمن مفارقات تجربتي الشعرية أنها كلما طورت أدواتها التعبيرية وأسلوبيتها، كلما حفّزت قارئها إلى القبول بالمزيد من التجديد، فتقاربت ذائقة الشاعر والقارئ الجمالية. ربما لأن اقتراحاتي الشعرية تنبع من سياق تاريخ الشعر العربي وإيقاعاته ومن داخل جماليات اللغة العربية. ومن المعروف أن القصيدة العربية الحديثة لم تصل إلى ما وصلت إليه الآن دفعة واحدة.

صحيح، أنه ليس هنالك من شاعر حقيقي يأذن لأي اعتبار خارجي، ولا لأي قارئ، بأن يراقب عملية الكتابة الشعرية. لكن الشاعر قارئ شديد المطالبة. وهو القارئ الأول لنصه. وما تنقيح النصّ مراراً إلاّ فعل قراءة كاتبة، يخضع لمعايير واعية لمدى ما في الذات الشخصية من لقاء مع ذوات أخرى.

لكل شاعر طريقته الخاصة، أو تقاليده، في الكتابة، وأنا من أولئك الذين يكتبون النص مرتين: في المرة الأولى تقودني سليقتي الشعرية ولا وعيي. وفي المرة الثانية يقودهما إدراكي لمتطلبات بناء القصيدة. وغالباً ما لا تشبه الكتابة الثانية صورة الكتابة الأولى، لا تشبهها أبداً.

إن أحد تدريباتي على امتحان قصيدتي هو أن أنساها لفترة طويلة. وحين أعود لزيارتها للتحقق من طبيعتها الشعرية أحكم عليها بمدى الشبه بينها وبيني. فإذا تعرفت عليها من الوهلة الأولى أدركتُ أنها تقلدني أو أنني أقلد نفسي. أما إذا احسستُ بأن شاعراً آخر هو الذي كتبها، متجاوزاً الشاعر الذي كنتُه، أدركت أنها قصيدة جديدة.

ولكن، من يعنيه هذا السر؟

إن ما يعنيني في هذه المختارات، التي شارك في اقتراحها عدد من الأصدقاء، هو أن تكون أمينة وصادقة في تمثيل تجربتي الشعرية وتطورها، زمنياً وجمالياً، كما هي في بحثها عن الشعر في القصيدة، وفي بحثها عن القصيدة في الشعر.

قليلون هم الشعراء الذين يولدون شعرياً دفعة واحدة. أما أنا، فقد ولدت تدريجياً وعلى دفعات متباعدة. وما زلت أتعلّم المشي العسير على الطريق الطويل إلى قصيدتي التي لم أكتبها بعد.

**محمود درويش**

# عامل الهاوية

نجيء من هاويةٍ مظلمةٍ وننتهي إلى هاويةٍ مظلمةٍ، ونسمّي الفاصلَ المضيء: الحياة. حالما نولد تبدأ العودةُ، يبدأ حالاً الإنطلاق والعودة، ونموت في كلّ لحظةٍ. وبسببِ ذلك صرخ كثيرون: إن هدفَ الحياة هو الموت! ولكن حالما نولد نبدأ الصراع لنخلق، لنؤلّف، لنحوّل المادة إلى حياة، ذلك أننا نولد في كلّ لحظةٍ. وبسبب ذلك أيضاً صرخ كثيرون: إن هدفَ الحياة العابرةِ هو الخلود!

يصطدم في الكائنِ الحيِّ المؤقتِ جدولان: الأوّل هو الإرتقاء نحو التركيب، نحو الحياة، نحو الخلود. الثاني: الإنحدار نحو التفكّك، نحو المادة، نحو الموت. وينبع كلا الجدولين من أعماقِ الجوهرِ البدائي.

تُدهشُنا الحياةُ في البدايةِ، وتبدو نوعاً ما وراء القانونِ ومضادةً للطبيعةِ، وإلى حدٍّ ما كإبطالٍ مؤقتٍ للينابيع الأبديّة المظلمة، ولكن في الأعماقِ نشعر أن الحياةَ هي نفسها دون بدايةٍ، قوّة غير مدمرةٍ للكون. كل من القوتين المتعارضتين مقدس. بالتالي، من واجبنا أن نمسك تلك الرؤية التي تستطيع أن تعانقَ القوتين الضخمتين واللازمنيّتين وغير المدمرتين وتمنحهما الإنسجام، ومن واجبنا أيضاً أن نعدل، بتلك الرؤية، تفكيرنا وأفعالنا.

## التحضير

### الواجب الأول

أنظر إلى العالم بوضوحٍ وهدوءٍ وأقول: كل ما أراه، وأسمعه، وأتذوقه، وأشمّه، وألمسه، هو من خلق ذهني.

الشمس تشرق وتغرب في جمجمتي. من معابدي تشرق الشمسُ وفي الأخرى تغيب.

النجوم تشعّ في دماغي. الأفكار، الرجال، الحيوانات ترعى في رأسي المؤقت. تملأ الأغاني والبكاء المحارات اللولبية لأذني وتعصف في الجوِّ للحظة.

دماغي يمحو وعندها يختفي كل شيء مع السماءِ والأرض.

عميقاً في خلاياي الخفيّة تجهد حواسي الخمس، تنسج وتنكث الزمانَ والمكان، الفرح والحزن، المادة والروح.

كل شيء يدوّم حولي كنهر، يرقص ويصنع دوامات، الوجوه تتدفق كالماء، والعماء يزمجر.

لكن أنا، الذهن، أتابع الصعود بصبر ورجولة ثابتاً في الدوار. وكي لا أتعثر وأسقط أنصب معالم فوق هذا الدوار، أرفع الجسور، أفتح الطرقات، وأبني فوق الهاوية.

مصارعاً ببطء، أتحرك بين الظواهر التي أخلقها، أميز بينها من أجل فائدتي، أوحّدها بالقوانين وأخضعها لحاجاتي العملية.

ولا أعرف إن كان هناك جوهر سري متفوق عليّ يعيش ويتحرك خلف المظاهر. ولا أسأل لأنني لا آبه. أخلق المظاهر في أسراب، وأرسم، بباليت مليء، ستارة عملاقة وشفافة أمام الهاوية.

هذه المملكة ابن لي، وهي عمل عابر وبشري. لكنه عمل صلب وليس هناك شيء أكثر صلابة، وفقط داخل حدوده أستطيع أن أبقى مثمراً وسعيداً ونشيطاً في عملي.

أنا عامل الهاوية، مشاهد الهاوية. أنا النظرية والتطبيق. أنا القانون وليس هناك شيء خارجي.

إن الواجب الأول للإنسان هو أن يرى ويقبل حدود الذهن البشري دون تمرّد لا طائل منه، وأن يعمل ضمن هذه القيود الحادة دون توقف أو احتجاج.

ابنِ فوق الهاويةِ غير المستقرةِ برجولةٍ وصرامةٍ، المنطقةَ المستديرةَ والمضيئة حيث يمكن أن تطحنَ وتغربل الكون كمالكٍ للأرضِ.

ميِّز بوضوح هذه الحقائق الإنسانية المرة والخصبة، التي هي جسدُ جسدنا، واعترف بها ببطولة: أولاً، يستطيع ذهن الإنسان أن يدرك المظاهر فقط، لكنه لا يدرك أبداً جوهرَ الأشياء. ثانياً، لا يدرك جميع المظاهر وإنما مظاهر المادة وحسب. ثالثاً، لا يدرك حتى مظاهر المادة وإنما العلاقات في ما بينها وحسب. رابعاً، وهذه العلاقات ليست حقيقية ومستقلة عن الإنسان ذلك لأنها من خلقه. خامساً، وهي ليست الوحيدة الممكنة بشرياً، لكن ببساطة الأكثر ملاءمة لحاجاته العملية والمميزة.

داخل هذه القيود يكون العقل هو الملك الشرعي والمطلق. وما من قوة أخرى تهيمن داخل مملكته.

أعرف هذه القيود، أقبلها، دون تذمّر، وبشجاعة، وحب، وأصارع بارتياح في حيّزها، كأنني حر.

أخضع المادة وأجبرها أن تصبح أداةَ ذهني الجيدة. أبتهج في النباتات والحيوانات، في الإنسان وفي الآلهة كأنهم أولادي. أشعر أن الكون كله يعشّش حولي ويتبعني كأنه جسدي.

وفي لحظاتٍ مفاجئة ومقيتة تومض عبري فكرة: هذا كلّه لعبة قاسية وعبثية دون بداية أو نهاية أو معنى. لكنني أقيّد نفسي ثانية، وبسرعة، إلى عجلات الضرورة ويبدأ الكون كلّه بالدوران حولي مرّة أخرى.

الإنضباط هو أعلى أشكال الفضيلة. هكذا فقط يمكن أن تتوازن القوة والرغبة وتثمر مساعي الإنسان.

هكذا، بوضوح، وصرامة، يمكن أن تحدد عجز العقل وراء الظواهر – قبل أن تنطلق نحو الخلاص. يمكن ألا تنقذك طريقة أخرى.

## الواجب الثاني

لن أقبل الحدود، لا تستطيع المظاهر أن تحتويني، أختنق! إن الواجب الثاني هو أن أنزف في هذا الألم وأعيشه بعمق.

العقل صبورٌ ويعدل نفسه، ويحب اللعب، لكن القلب يصبح متوحشاً ولا يتنازل ليلعب. إنه يختنق ويندفع ليمزق

شباك الضرورة.

ما فائدة إخضاع الأرض والمياه والهواء وغزو الفضاء والزمن! ما فائدة فهم أية قوانين تحكم السرابَ الذي يرتفع من الصحارى المحترقةِ للعقل، وظهوره وتكرّره؟

بي توق واحد وحسب وهو أن أمسك ما هو مختبئ خلف المظاهر، أن أستكشف ذلك اللغز الذي ينجبني ويقتلني، أن أكتشف إن كان هناك وراء الجدول اللامرئي والمتدفق للعالم، حضورٌ مختبئ لا مرئي وثابت.

وإذا كان العقل لا يستطيع، إذا لم يكن مخلوقاً ليقوم بمحاولة اختراق الحدود إلى ما ورائها، عندئذٍ أتمنى لو كان القلب يستطيع ذلك!

وراء! وراء! وراء! وراء الإنسان أبحث عن اللامرئي الذي يضربه ويسوقه إلى الصراع. أنصب كميناً لأكتشف أيَّ وجهٍ بدائيٍّ يصارع وراء الحيوانات ليطبع نفسَه على اللحم الهارب من خلال خلق وتدمير وإعادة صياغة أقنعة لا تحصى. أصارع لأخطو وراء النباتات الخطوات الأولى المتعثرة للامرئي في الوحل.

يرنّ أمرٌ في أعماقي: احفر! ما الذي تراه؟

«رجالاً وطيوراً مياهاً وأحجاراً».

«احفر أعمق! ما الذي تشاهده؟

«أفكاراً وأحلاماً، أخيلة وإيماضات».

«احفر عميقاً أكثر! ما الذي تراه؟

«لا أرى شيئاً! ليلٌ ساكن كثيف كالموتِ. لا بد أنه الموت».

«احفر عميقاً أكثر!

آه! لا أستطيع أن أخترق الحاجز المظلم! أسمع أصواتاً وبكاءً. أسمع رفرفة أجنحة على الشاطئ الآخر.

لا تبك! لا تبك! ليست على الشاطئ الآخر. الأصوات والأجنحة والبكاء هي قلبك.

وراء العقل، على الحافة المقدسة للقلب، أتابع، مرتجفاً. قدمٌ واحدةٌ تمسك التربة الآمنة، الأخرى تفتش في الظلام فوق الهاوية.

خلف جميع المظاهرِ، أعبد جوهراً يصارع. أريد أن أمتزج به.

أشعر أن هذا الجوهرالمقاتل يجاهد أيضاً، وراء المظاهر، ليمتزج بقلبي. لكن الجسد يحول بيننا ويفصلنا. العقل يقف بيننا ويفصلنا أيضاً.

ما هو واجبي؟ أن أحطم الجسدَ إلى أشلاء، أن أندفع وأمتزج باللامرئي. أن أترك العقل يسقط صامتاً كي أسمع اللامرئي ينادي.

أسيرُ على حافةِ الهاويةِ مرتجفاً. صوتان يتصارعان في داخلي.

العقل: «لماذا نبدّد أنفسَنا في مطاردة المستحيل؟ داخل الحيّز المقدس لحواسّنا الخمس من واجبنا أن نعترف بحدود الإنسان».

لكن صوتاً آخر في أعماقي – سمه القوة السادسة – يقاوم ويصيح: «لا! لا! لا تعترف أبداً بحدود الإنسانِ. دمّر جميعَ الحدودِ. انكر كلَّ ما تراه عيناك. متْ في كل لحظة لكن قلْ: إن الموتَ غيرُ موجودٍ».

العقل: «عيني بلا أمل أو وهم وتحدق إلى جميع الأشياء بوضوح. الحياة لعبة، مسرحية، يؤديها ممثلو جسدي

الخمسة.

«أنظر بِشَرَهٍ، بفضولٍ لا يعبّر عنه، لكنني لست مثل الفلاّح الساذج كي أؤمن بما أراه، أتسلّق إلى خشبة المسرح كي أتدخّل بمجرى العالم».

«أنا الدرويش، صانع العجائب، الذي يجلس ثابتاً على مفترق طرق الحواس ويراقب العالم وهو يولد ويتدمّر، يراقب الرعاع وهم يهتاجون ويصيحون في الممراتِ المتعددةِ الألوان للغرور».

«أيها القلب! أيها القلب الساذج، إهدأ واستسلم!».

لكن القلب يقف ويصيح: «أنا الفلاحُ الذي يقفز على خشبةِ المسرحِ ليتدخل في مجرى العالم!».

لا أحتفظ بأصولٍ أو توازنات، لا أهدف إلى تعديلِ نفسي. أتبعُ النبضَ العميقَ لقلبي.

أسأل مرة بعد أخرى، ضارباً العماء: «من الذي يزرعنا على هذه الأرض دون إذنٍ منّا؟ من يستأصلنا من هذه الأرض دون أن يطلب إذناً منّا؟».

أنا مخلوقٌ ضعيفٌ وعابرٌ صُنِع من الوحلِ والحلم. لكنني أشعر أن جميع قوى الكونِ تدوم في داخلي. وقبل أن تسحقني، أريد أن أفتحَ عيني للحظةٍ وأراها. ولا أضعُ أمام حياتي أيَّ هدفٍ آخر.

أريد أن أجد مبرراً واحداً كي أعيش وأتحمل المشهد اليومي المقيت لهذا المرض والبشاعة والظلم والموت.

ومرة أخرى أنطلق من نقطة مظلمة، من الرحم، وأنطلق الآن إلى نقطة مظلمة أخرى، القبر. تقذفني قوةٌ من الحفرةِ المظلمةِ لتجرّني قوّة أخرى وتقذفني بشكلٍ نهائيٍّ إلى الحفرة المظلمة.

لست كالرجلِ المحكومِ الذي مات ذهنُه من الشراب. حجر ثابت برأسٍ صاحٍ، أخطو في ممرٍّ ضيّق بين جرفين.

وأجهد كي أكتشف كيف أشير للذين يرافقونني قبل أن أموت، كيف أمدّ يداً وأهجي لهم، في الوقت المناسب، كلمةً واحدةً كاملةً على الأقل، لأخبرهم رأيي بهذا الموكبِ، وإلى أين نتّجه. وكم هو ضروري، بالنسبة إلينا جميعاً، أن تكون أقدامُنا وقلوبُنا منسجمةً.

أن أقولَ في الوقتِ المناسبِ كلمةً واحدةً لرفاقي، كلمة سرٍّ، كالمتآمرين.

نعم، إن هدفَ الأرضِ ليس الحياة، وليس الإنسان. عاشت الأرض دون هذين، وستعيش بدونهما. إنهما ليس إلاّ الشرارتين العابرتين لدَوَرانها العنيف.

لنتّحد، لنمسك بعضَنا بعضاً بشدّة، لنوحّد قلوبَنا، لنخلق – طالما أن دفء هذه الأرض يتحمل، طالما أنه ليست هناك زلازل وطوفانات وجبال جليد ونيازك تأتي لتدمرنا – لنخلق للأرضِ دماغاً وقلباً ونمنح معنىً إنسانياً للصراعِ السوبرماني.

إن الألمَ هو واجبنا الثاني.

## الواجب الثالث

يعدل العقلُ نفسَه. يريد أن يملأ زنزانتَه، الجمجمة، بأعمالٍ عظيمةٍ، أن ينقش على الجدران شعارات بطوليةً، أن يرسم على أغلالِها جناحَي الحريّة.

لا يستطيع القلب أن يعدل نفسه. الأيدي تضرب على الجدارِ خارج زنزانته، يُصغيْ إلى صرخاتٍ إيروسيّةٍ، تملأ الجوَّ. ثم، منتفخاً بالأمل، يستجيب مخشخشاً أغلالَه، يعتقد لبرهةٍ وجيزةٍ أنّ أغلالَه تحولّت إلى أجنحة.

لكن القلب يسقط بسرعة جريحاً مرّة أخرى، يفقد كلَّ أمل، ويستحوذ عليه مرّة أخرى خوفٌ كبيرٌ.
اللحظة ناضجة: اترك العقلَ والقلبَ وراءك، تقدم إلى الأمام، قم بالخطوةِ الثالثة.
حرّر نفسك من الرضا البسيط للعقلِ الذي يفكّر بوضعِ جميعِ الأشياءِ في نظامٍ آملاً أن يُخضع الظواهرَ. حرّر نفسك من رعبِ القلبِ الذي يبحث ويأمل أن يجد جوهرَ الأشياءِ.
أغز الأخير، الإغراء الأعظم لكلّ شيء: الأمل. هذا هو الواجب الثالث.
نصارع لأننا نحبّ الصّراع، ونغنّي رغم أنه ليست هناك أذن تسمعنا. نعمل رغم أنه لا يوجد سيّدٌ يدفع لنا أجورَنا حين يخيّم الليل. لا نعمل للآخرين، نحن الأسياد. كرمة الأرض لنا، وهي لحمُنا ودمُنا.
نحرثُها ونشذّبُها، نجمع عنبَها، ندوسه ونشرب خمرتَه، نغنّي ونبكي، وتتولّد الأفكار والرؤى في رؤوسِنا.
في أيّ موسمٍ للكرمةِ تعمل؟ في الركش، أثناء القطف؟ أثناء الاحتفال؟ كل هذا شيء واحد.
أركش وأبتهج في دورة الكرمة كلها. أغنّي وأنا أعطش وأكدح، سكران من الخمرةِ القادمة.
أمسك كأسَ الخمرةِ الطافحةِ وأحيا من جديدٍ تعبَ أجدادي وأسلافي. يجري عرقُ عملي كنبعٍ من جبيني العريض السكران.
ودع جميع الأشياء كل لحظة وثبّت عينيك، ببطءٍ وولعٍ، على جميع الأشياءِ وقلْ: «ليس مرّة أخرى أبداً».
أنظر حولك: جميع تلك الأجسادِ التي تراها ستتعفّن. وليس هناك خلاص.
أنظر إليها جيّداً: تعيش، تعمل، تحب، تأمل. أنظر ثانية: لا شيء يوجد!
تنبعث أجيالُ البشرِ من الأرضِ وتسقط فيها مرةً أخرى.
إلى أين نحن ذاهبون؟ لا تسأل! إصعد، إهبط. ليست هناك نهاية أو بداية. لا توجد إلا هذه اللحظة الحاضرة، مليئة بالمرارة، بالعذوبة، وابتهج بكلٍّ هذا.
الحياة جيّدةٌ والموت جيّدٌ، الأرضُ مستديرةٌ وصلبةٌ بين كفّي المجرّبين كصدرِ امرأةٍ.
أسلّم نفسي لكلّ شيء. أحبّ، أشعر بالألمِ، أصارعُ. يبدو العالم لي أكثر اتساعاً من الذهنِ، قلبي سرٌّ معتمٌ وجبّارٌ.
أنا كيسٌ مليءٌ باللحم والعظامِ والدّمِ والعرق والدموعِ والرغباتِ والرؤى.
أدور في الجوّ لحظة، أتنفّس، يخفق قلبي، يتوهّج عقلي، وفجأة تنفتح الأرضُ وأتلاشى.
في عمودي الفقري العابرِ يصعدُ ويهبطُ الجدولان الأبديّان. في مدوّناتي يتعانق رجل وامرأة. يحبّان ويكرهان بعضهما ويتعاركان.
الرجل يختنق فيصرخ: «أنا الوشيعة التي تتوق إلى تمزيقِ القاعدة، إلى القفزِ من نولِ الضرورة».
«أن أتجاوزَ القانون، أن أسحقَ الأجسادَ، أن أغزو الموتَ. أنا البذرة!»
ويجيب الصوت الآخر، العميق، المغري والنسوي، بهدوءٍ ويقين: «أجلس على الأرض وأنشر جذوري عميقاً تحت القبورِ. ثابتاً، أتلقّى البذرة، أغذيها. كلي حليب وضرورة».
«وأتوق إلى أن أستدير، أن أنحدرَ إلى الوحشِ، أن أنحدرَ إلى أدنى من ذلك، إلى الشجرةِ، إلى داخلِ الجذورِ والتربة، وأن لا أتحرك من هناك أبداً».
«أسحب الروحَ لأستعبدها، لن أتركها تهرب، لأنني أكره اللهبَ الذي يتصاعد دائماً إلى أعلى. أنا الرحم!»
أصغي إلى الصوتين، كلاهما لي، أغتبط بهما ولا أنكر أيّاً منهما. قلبي رقصةُ الحواسِ الخمس، قلبي رقصةُ

مضادةٌ تنكر الحواس الخمس.

قوى لا تُحصى، مرئية وغير مرئية، تغتبط وتتبعني، حين أصعد بألمٍ، مقاتلاً ضدّ التيّارِ الجبّار.

قوى لا تُحصى، مرئيةٌ وغير مرئيةٍ، ترتاح وتهدأ ثانية حين أهبط وأعود إلى الأرض.

يتدفق قلبي. لا أنشد بداية ونهاية العالم. أتبع الإيقاع المقيتَ لقلبي وأمشي بتثاقل!

إذا كان بوسعكِ أيتها الروح، إصعدي فوق الأمواج التي تزأر وخذي البحر كلّه بنظرةٍ واحدة. امسكي العقلَ بسرعةٍ، ولا تهزّيه. ثم غوصي فجأةً في الأمواجِ مرّة أخرى وتابعي الصّراع.

جسدُنا سفينةٌ تبحر في مياهٍ زرقاءٍ عميقةٍ. ما هو هدفنا؟ أن نتحطّم ونغرق.

ولأن الأطلسيَّ شلاّلٌ، لا توجد الأرضُ الجديدةُ إلاّ في قلبِ الإنسانِ، وفجأة، في دوّامةٍ صامتةٍ، ستغوص في شلاّلِ الموت، أنت وشراعيةُ العالمِ كلّه.

دون أملٍ، لكن بشجاعةٍ، من واجبك أن توجه القيدومَ نحو الهاوية وأن تقول: «لا شيء يوجد».

لا شيء يوجد! لا الحياة ولا الموت. أراقب العقلَ والمادةَ يصطادان بعضَهما بعضاً كشبحين غير موجودين – يمتزجان، ينجبان يختفيان– وأقول: «هذا ما أريده».

**نيكوس كازانتزاكيس**
**ترجمة: أسامة اسبر**

---

المصدر: The Rock Garden

# إشكاليات كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية

عصام نصار

إن دراسة التاريخ المعاصر تكاد تكون مستحيلة إذا لم تأخذ بعين الإعتبار دور الأمم كوحدات سياسية في صياغة هذا التاريخ. فالأمة قد أمست، على الأقل منذ القرن التاسع عشر، جسداً مصاحباً يستحيل فصله عن التاريخ الحديث. بهذا المعنى فإن كل دراسة تاريخية تعنى بالحاضر هي غير مكتملة ما لم تأخذ دور الأمة والقومية في صنع الحدث التاريخي أو التأثير عليه.

فالكتابة التاريخية نفسها أمست جزءاً هاماً من مشروع الأمة ذاته، فهي التي تزود المشروع القومي بمشروعيته التاريخية. لا يعني ذلك أن التاريخ القومي هو بالضرورة التاريخ «الحقيقي» للأمة، بقدر ما يعني أن الأمم بحاجة إلى اختراع وتجبير وخلق تواريخها الخاصة، التي تظهرها كما لو أنها جسد تاريخي ذو جذور تعود لبداية التاريخ المكتوب، بدل أن تكون كيانات حديثة الولادة ضمن ظروف تاريخية محددة كثيراً ما تتسم بصدفيتها. فالأمة والدولة القومية ليست إلا تطوراً حديثاً يرتبط أساساً بالمرحلة الرأسمالية وبنشأة الطباعة السلعية كما يقول أندرسون.[1] وهي بذا جسد لم يكن معروفاً في المراحل التاريخية التي سبقت القرنين الماضيين على أحسن تقدير. هذا يعني أن دراسة تكوّن وتطور هوية قومية محددة ليست بالأمر الذي لا يتعدى البحث عن الجذور التاريخية للأمة، بقدر ما هي تمرين أكاديمي في «التيليولوجيا التاريخية». فهي عملية تبدأ من نهاية مفترضة مستندة لبحث ينتقي فقط الأحداث التاريخية التي ستقوده لهذه النهاية المفترضة للتاريخ. من هنا فإنه ليس من الغريب أننا نجد أمامنا عدداً من النصوص السردية المختلفة لتطور كل أمة. وبرغم اتفاق المؤرخين على النهاية فإنهم قلما يتفقون على ما سبقها. فكل سرد تاريخي للأمة يستند إلى ما اختاره المؤرخ كنقطة بداية وكأحداث يجب ادراجها في السياق. بالطبع لا يجوز الإفتراض أننا أمام مسألة تتعلق فقط باختيار واعٍ من جانب المؤرخ بقدر ما نحن أمام عملية تتشابك فيها المصالح مع الأيديولوجيا، مع بنية المعرفة والمخيلة التاريخية التي تؤثر في المؤرخ ذاته.

دراسة تاريخ الهوية القومية الفلسطينية تشكل مثالاً ساطعاً على تعدد السردية التاريخية نتيجة لتعدد المخيلات التاريخية التي تؤثر على كتاب هذا التاريخ. ونتيجة للخصوصية الفلسطينية، فإن النتائج المترتبة على مثل هذه

التعددية السردية عظيمة. ذلك أن الفلسطينيين يشكلون جماعة وطنية ـ قومية كثيراً ما ينظر إلى وجودها بعين الريبة والتشكيك.[٢] مثل هذا التشكيك ليس فقط على علاقة بالنفي الصهيوني ـ أو حتى بالتجاهل العام ـ لوجود الفلسطينيين كجماعة قومية، بل أيضاً نتيجة تاريخ تناقضات الخطاب الفلسطيني نفسه والتناقضات التي أنتجته. فهذا الخطاب ذاته برز عبر تطورات تاريخية، لم تكن تدفع، غالباً، باتجاه بروزه كتيار قومي خاص. فتاريخ بروز الخطاب الفلسطيني يشير الى أن تحديات وتناقضات مختلفة ومتناقضة في آن واحد أدت إلى خلقه، وإلى تشكيل حالة من عدم الوضوح الفلسطيني حول طبيعة هذا الخطاب وماهيته. وعلى سبيل المثال لا الحصر لنأخذ الخطاب الفلسطيني في الستينات، فهو، كما تشير الأدلة النصية، كان أساساً خطاباً عروبي النزعة، مستنداً إلى إيمانه بوجود أمة عربية واحدة، لكننا نجد أن هذا الخطاب ذاته وفي سياق تصديه للخطاب الصهيوني المرتكز على فكرة عدم وجود فلسطينيين بل عرب هم جزء من بقية العرب الذين عليهم استيعابهم، كان عليه الدفاع عن خصوصيته عبر التأكيد على رفض التشابهية العربية التي يطرحها الخطاب الصهيوني، والتي لا تختلف جذرياً في جوهرها عن الموقف العروبي السابق ذكره. على كل الأحوال فنحن الآن نعيش مرحلة تجاوز فيها الخطاب الفلسطيني ـ ومعه الخطابات العربية الأخرى ـ مأزق الستينات. فخلافاً لأوضاع الستينات تشير الأوضاع السياسية الراهنة إلى فشل الخطاب القومي العربي لصالح «الدولة القطرية العربية». فقد أصبحت الهويات العربية المختلفة أمراً مقبولاً حتى لدى أشد دعاة القومية العربية حماسة. كذلك الأمر على المستوى الفلسطيني، فنحن الآن نعيش مرحلة سياسية فيها قبول عام لفكرة كون الفلسطينيين شعباً. فالخصوصية الفلسطينية اليوم هي تقريباً محط إجماع واعتراف دولي، وحتى إسرائيلي. برغم ذلك فإن هذه التطورات هي سياسية بالأساس وترتبط بتطورات سياسية محددة. فالإقرار بوجود هوية جماعية فلسطينية لا يعني الاتفاق على كيفية بروزها أو على تاريخها أو تطورها أو فحواها أو حدود شموليتها.

في هذا السياق فإن دراسة وتحليل كتابة تاريخ الهوية الفلسطينية هي اليوم مسألة ذات أهمية قصوى بالنسبة إلى الفلسطينيين أنفسهم، ليس لأنها ضرورية في العملية التفاوضية، بل لأنها ترتبط بكيفية رؤيتهم لمستقبلهم ولذاتهم ولحدودهم كجماعة سياسية وطنية عبر قراءتهم لماضيهم ورؤيتهم له. فالأفكار والمخيلات التاريخية ليست مجرد أوهام، كما أنها ليست بالضرورة صوراً عن الواقع، بل هي أساساً طرق معرفية لفهم الواقع والتعامل معه. فالفكرة عندما تصبح هوية ـ فردية كانت أم جماعية ـ تصبح النظارة التي يرى الفرد العالم من خلالها. وهي بذلك، كما أشار علي حرب، «تمسي حاجزاً يتمترسُ وراءه صاحبها أو المؤمن بها [...] على نحو أصولي، أو شمولي، أو عنصري فاشي».[٣]

والمتمعن بما كتبه دارسو تاريخ فلسطين يجد أن مسألة الهوية الوطنية ـ القومية لم تدرس بشكل كافٍ من قبل غالبية الباحثين. في الوقت ذاته، فإن الدراسات القليلة التي تشير إلى هذا الموضوع تدل ـ في أحسن الأحوال ـ على خلاف الباحثين حول تاريخ ونشأة الفلسطينيين كشعب، كما أنها أيضاً تدل على عدم وضوح وضبابية بحثية ـ في أسوأ الأحوال. فهناك العديد من الاتجاهات المختلفة في النظر إلى الهوية الفلسطينية التي تتراوح ما بين النفي التام لوجودها [٤] أو الإصرار على وجود تاريخي طويل يعود الى جذور كنعانية لهذه الهوية. [٥] ما بين طرفي النقيض هذين نجد مؤرخين إسرائيليين يرون أن الهوية الفلسطينية ردة فعل على الوجود الصهيوني، وذات نشأة حديثة تعود إلى أعوام الستينات. المؤرخ الإسرائيلي مئير بئيل Meir Pa'el يكثر من الإشارة إلى «أن الحركة الصهيونية هي من أنجح الحركات القومية في التاريخ، فهي قد بدأت بغرض تأسيس جماعة قومية وانتهت بتأسيس جماعتين.[٦] في

مقابل ذلك نجد أن بعض المفكرين الفلسطينيين يرون في نشأة الهوية الفلسطينية عملية تاريخية حديثة تعود إلى مرحلة الانتداب البريطاني والهجرة الصهيونية إلى فلسطين. وفي كلا الحالتين يستند الباحثون إلى دراسة تطور المؤسسة السياسية أو الحركة الوطنية الفلسطينية، دون الأخذ بعين الإعتبار الكيفية التي رأى فيها الفلسطينيون ذاتهم خلال كل هذه المراحل المختلفة من بروزهم كشعب مستقل عن جيرانه من الشعوب الأخرى.

نقطة انطلاق هذه الملاحظات هي القناعة التامة بأن الأمم ليست كيانات أزلية لا نهائية كما يصورها المفكرون القوميون، بل إن الأمة أو الشعب، كجماعة هي أساساً جسد سياسي متخيل يتم انتاجها في ظروف زمكانية محددة. عملية إنتاج الأمة - المخيلة هذه ليست مسألة اقتصادية سياسية فقط، بل هي إلى حد كبير عملية ثقافية بلاغية Cultural - Rhetorical. وبهذا المعنى فإن كتابة تاريخها لا يجب أن تستند فقط إلى التطورات السياسية التي تنتج الأمة - الشعب، بل إلى الخطاب الذي يتم من خلاله إنتاج وصياغة الأمة، وإلى التاريخ الذي يتم توظيفه في عملية الإنتاج هذه. [٧] بهذا المعنى فإن دراسة بروز الفلسطينيين كشعب، برأيي، يجب النظر إليها ليس فقط من خلال تطور مؤسساتهم السياسية، بل عبر دراسة نمط الخطاب والمخيلة الفلسطينية والمؤثرات التاريخية التي لعبت دوراً في صياغة الوعي الفلسطيني والولاء الفلسطيني للجماعة، والكيفية التي تمت فيها تحديد حدود هذه الجماعة. أنا أدرك أن تحديد النقاش بالوعي والخطاب له أبعاد خطيرة، ذلك لأن العديدين يرون في وعي الفلسطينيين لفلسطينيتهم باعتباره وعياً زائفاً False Consciousness. وهذه هي إحدى الإشكاليات السياسية التي تعترض، أحياناً، طريق دراسة تطور وبروز الهوية الفلسطينية تاريخياً. لكنها مسألة لا يجوز إهمالها، في ما لو كنا جديين - بالمعنى الأكاديمي - في نيتنا لدراسة الهوية تاريخياً. وهي أيضاً نقطة هامة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أهمية وأثر الوعي في الواقع، والواقع في الوعي. فالوعي الذاتي لا يرتبط فقط بكيفية تخيل الذات، بل أيضاً بكيفية تصوّر وتصوير الآخرين لنا وكيفية تعاملنا معهم وتعاملهم معنا.

أحد الإشكاليات الرئيسية التي تواجه دارسي الهوية، برأيي، هي ما يشير اليه محقاً رشيد الخالدي عندما يؤكد بأن بروز هوية فلسطينية خاصة على المستوى السياسي، هي مسألة تتداخل مع - وإن كانت لا تعتمد كلياً على - قضية استثناء ورفض الفلسطينيين وتحويلهم إلى الآخر لجماعات وطنية - قومية أخرى، ترى بذاتها أنها مختلفة عنهم، وتحمل عن ذاتها تصورات تاريخية ونصوصاً تاريخية تفسر تطورها التاريخي. وهذا بالضبط ما يجعل دراسة الهوية الفلسطينية استناداً إلى نصوصها الخاصة مسألة صعبة المنال. مرجع ذلك أن النص الفلسطيني نفسه لم يتكون بشكل مستقل، لا بل إنه نص يضطر إلى الاعتماد على والاستعانة بنصوص تاريخية تخص شعوب المنطقة الأخرى. هذه النصوص غالباً ما نجد أنها تستند إلى ذات القضايا التاريخية التي يستند - أو يحاول أن يستند - إليها النص التاريخي الفلسطيني ورؤية الفلسطينيين لذاتهم ولتاريخهم. والأمثلة على هذا كثيرة. فعلى سبيل المثال لا الحصر هل يمكن لأحد الإدعاء بأن مرحلة النهضة العربية في نهاية القرن التاسع عشر، أو مرحلة بروز الفكر القومي العربي على المستوى السياسي خلال الحرب العالمية الأولى، هي فقط ملك للتاريخ اللبناني أو الفلسطيني دون غيره؟ وهل يمكن القول بأن التاريخ اليهودي في فلسطين هو أمرمرتبط فقط بالتاريخ الإسرائيلي وليس جزءاً من تاريخ الفلسطينيين أنفسهم؟ أليست هذه قضايا تاريخية نجد صداها في العديد من النصوص التاريخية لجماعات عدة في منطقتنا؟. إن هذا التشابك غالباً، والتعارض في الكثير من الأحيان، ما بين النص التاريخي الفلسطيني والنصوص التاريخية الأخرى، هو أحد الإشكاليات الرئيسية التي تواجه دارسي التاريخ الفلسطيني والهوية الفلسطينية اليوم. هذه الهوية

التي غالباً ما يفسر تطورها استناداً إلى المعاني المنتجة في النصوص الأخرى، والتي غالباً ما تتجاهل الفلسطيني ذاته. بهذا المعنى فإن المؤرخ الفلسطيني غالباً ما يجد أن عليه مسؤولية استرجاع تلك الأجزاء من الذاكرة الفلسطينية التي تم استعمارها من قبل الخطابات التاريخية المنافسة. وتحديد التاريخ الحديث للفلسطينيين، وكيفية فصله عن مرادفه الإسرائيلي وعن الإطار الأوسع للتاريخ العربي، أو لتاريخ الأقطار المجاورة لفلسطين، هي إشكالية كبرى تواجه الدارسين عموماً. وإذا كان عدم استقلال التاريخ الفلسطيني يشكل أزمة للدارسين، فإن الحاجة المستمرة إلى تحاشي محاولات خلق نص فلسطيني مستقل تماماً تشكل أزمة على نفس المستوى. ذلك لأن تمايز هوية الفلسطينيين الوطنية عن هويات جيرانهم المختلفة لا يعني أن فهم هويتهم وتمايزها ممكن خارج إطار سلسلة من تواريخ، هي ليست تاريخهم بالمعنى المحض للكلمة. فخصوصية النكبة الفلسطينية عام ١٩٤٨ مثلاً مسألة تربط النص الفلسطيني بمرادفه الإسرائيلي سواء رضي الطرفان بذلك أم لم يرضيا. وعليه فأزمة فهم الهوية الفلسطينية إذاً تكمن في ضرورة فهم صعوبة أن يكون الفلسطينيون جزءاً من أية هوية أخرى من هويات الشعوب الوطنية المجاورة.

قد تكون مثل هذه الأزمة - المقصود عدم إدراك ترابط التاريخ الفلسطيني مع التواريخ المنافسة - هي ما أدى بالبعض إلى اعتبار الهوية الفلسطينية هوية حديثة الولادة وذات جذور تعود فقط إلى بداية كتابة تاريخ وطني فلسطيني خاص، وإلى بداية النشاط السياسي الوطني الحديث منذ الستينات. مثل هذه الرؤية تشير إلى إشكالية أخرى تواجه الدارسين، وكثيراً ما تقودهم إلى تبسيط الأمور عبر البحث فقط في التاريخ السياسي للمنطقة والنظر إلى تطور الهوية الفلسطينية من خلاله. وهذا برأيي يعطي إنطباعات مشوهة عن السرد التاريخي الفلسطيني وعن الأصول المعقدة التشعب للهوية الفلسطينية. فاعتماد الآثار - الهامة بلا شك - للتيارات الفكرية المهيمنة في الشرق الأوسط، مثل القومية العربية أو الإسلامية، أو النظر فقط إلى فرض التقسيمات الغربية على المنطقة، أو إلى أثر الحركة الصهيونية على مسألة تطور وشكل بروز الهوية الفلسطينية، قد يشير لقضايا هامة لكنه لا يستغرق الموضوع. فكل العوامل المذكورة آنفاً ذات أثر هام في عملية إنتاج الهوية الفلسطينية، لكنها لا تفسر مسألة الأدلة والإشارات العديدة التي تقترح على الباحث بأن جزءاً من مثقفي المدن في فلسطين - أو المشرق العربي عموماً - قد بدأوا بتخيل فلسطين كوحدة سياسية متميزة، منذ فترات تسبق التقسيم الإستعماري والإستيطان اليهودي المكثف بسنوات، وإن لم يكن مثل هذا التخيل مصحوباً بوعي قومي فلسطيني خاص. فالكاتب نجيب عازوري طرح في عام ١٩٠٨ فكرة توسيع سنجق القدس ليشمل فلسطين الشمالية معللاً ذلك بأنه ضروري لتطور أرض فلسطين. [٨] لا يتطابق مثل هذا التصور لحدود فلسطين مع حدودها الإنتدابية لاحقاً فحسب، بل أيضاً مع تلك الحدود التي رسمها المؤتمر العربي الفلسطيني الأول المنعقد في القدس في ٣ شباط ١٩١٩. ففي برقية الإحتجاج التي أرسلها المؤتمر إلى مؤتمر السلم العام كتب المؤتمرون أنهم يمثلون «جميع سكان فلسطين المؤلفة من مناطق القدس ونابلس وعكا العربية من مسلمين ومسيحيين». [٩] كذلك فإن مذكرة الاحتجاج المرسلة من الجمعية الإسلامية المسيحية في يافا إلى الجنرال اللنبي في عام ١٩١٨ تتحدث باسم «العربي الفلسطيني». [١٠]

إن مجرد بروز فكرة أرض فلسطين ذات حدود مُعرَّفة وشبيهة بتلك التي اعتمدها الإنتداب البريطاني لاحقاً، يدل على أن فكرة تمايز فلسطين عما يجاورها كانت متداولة في بعض الأوساط. هذه الفكرة مقبولة من قبل بعض المؤرخين الذين يعتبرون أن التخيل الفلسطيني لحدود الجماعة القومية هو نتاج لاحق لأوضاع برزت في القرن التاسع عشر، لكنهم لا يتفقون على التفاصيل. فهناك من يقول - رشيد الخالدي على سبيل المثال - بأن موقع مدينة القدس المركزي

في المخيلة الشعبية للسكان المسلمين والمسيحيين واليهود على حد سواء، قد جعل منها رمزاً لكل الأماكن الأخرى في فلسطين، وحول زيارتها إلى جزء هام من التعريف الديني لسكان فلسطين. أصحاب هذا الموقف غالباً ما يشيرون أيضاً لأهمية موقع القدس الإداري في حياة سكان المنطقة ابتداءً من القرن الماضي وحتى اليوم. فالقدس كانت العاصمة الإدارية والسياسية لكل المناطق القريبة وتحديداً في مرحلة ما بعد عام ١٨٧٤، حين أصبحت عاصمة لسنجق مستقل يحمل اسمها ويرسل مندوبين عنه إلى البرلمان العثماني. وفي المرحلة اللاحقة لعبت دوراً هاماً كمركز ثقافي وفكري وصحافي للعديد من مدن فلسطين. في الجانب الآخر، نجد أن هناك مؤرخين يرون بأن تكوُّن اقتصاديات وعلاقات تجارية خاصة بالمنطقة مصحوباً ببروز مراكز تجارية مدينية هامة، تجذب القرى والبلدان المحيطة نحوها، هو العامل الرئيسي الذي مهد لتطور وعي سياسي بخصوصية فلسطينية. ضمن هؤلاء نجد أن بشارة دوماني يصر على أن نابلس قد كانت المركز التجاري الهام في القرن التاسع عشر، وصاحبة العلاقة الرئيسية بالتجارة الداخلية المرتبطة بالمدن السورية المختلفة وتحديداً دمشق. برأي دوماني فإن هذا ما جعل منطقة جبل نابلس المركز الحقيقي لفلسطين.[١١] الكسندر شولش في المقابل يعطينا تصوراً مختلفاً عن دوماني فهو يزودنا بالاحصائيات التي تشير الى أن مرفأ يافا كان نافذة فلسطين على العالم، فمنه صدّرت فلسطين إلى أوروبا واستوردت منها بضائعها المختلفة، مقترحاً بذلك دوراً مركزياً هاماً ليافا في بلورة معنى مستقل لفلسطين.[١٢] في المقابل هناك من يشير لأهمية الوعي الأوروبي للمنطقة عموماً - ولفلسطين كأرض مقدسة خصوصاً - كما عبرت عنها كتب الرحالة والمبشرين وعلماء الآثار والدين الأوروبيين في القرن التاسع عشر، في تبلور بدايات ادراك محلي بخصوصية فلسطين ووحدتها الجغرافية، وإن كانت حدودها لم تحدد بشكل واضح ودقيق.[١٣]

كل هذه المواقف التاريخية لا تقترح بالضرورة بأن وعياً فلسطينياً قد كان سائداً لدى عموم سكان فلسطين، بقدر ما تشير إلى مقدمات مادية لما آلت إليه الأمور في النهاية. بل إن هناك شبه إجماع على أن وعي السكان لم يكن دوماً إقليمي النزعة بقدر ما كان متعدد الإنتماءات والولاءات. فالهوية العثمانية والعربية والهويات القبلية والدينية المختلفة تعايشت سوية لدى أعيان المدن وسكان الأرياف - الذين غالباً ما حملوا هويات محلية أساساً - في أواخر العهد العثماني.[١٤] إلا أن مثل هذه التعددية لم تعكس حالة تناقض بالضرورة، فالولاء للعثمانيين لم يعن عدم الإفتخار بالتراث العربي أو عدم الدفاع عن فلسطين في وجه الأطماع الأجنبية. تعايش الولاءات هذا سيبقى ملازماً للخطاب الفلسطيني، وسيصبح لاحقاً جزءاً من سمات الهوية الفلسطينية. وهنا ربما يكون مكمن الأزمة الرئيسي لدى البحاثة الفلسطينيين. ذلك أن تاريخ الوعي الفلسطيني للذات لم يتميز بكونه متصاعداً زمنياً - Chronological - بقدر ما أنه امتاز بالمراوحة ما بين عدد من الإنتماءات والولاءات التاريخية. فأحياناً يجد الباحث في ذات الحدث دلالة على خصوصية فلسطينية وفي الوقت ذاته إصراراً على انتماء قومي أوسع من حدود فلسطين. هذه التعددية جلية في الفترة الإنتدابية كما هي جلية في فترة الخمسينات والستينات. فعلى سبيل المثال نجد أن المؤتمر الذي عقد في القدس عام ١٩١٩ يسمي ذاته «المؤتمر العربي الفلسطيني» ونجد أن المذكرة المرسلة من المؤتمر تشير الى ضرورة استقلال فلسطين والحفاظ على وحدتها، مؤكدة، في الوقت ذاته على أنها - أي فلسطين - جزء من أجزاء سوريا العربية.[١٥] والأمر كذلك في الخمسينات والستينات، فإذا ما نظرنا لبرنامج إحدى الحركات الفلسطينية السياسية - حركة القوميين العرب - وقارناه بعضويتها وطبيعة نشاطها، فسنجد أن النشاط الفلسطيني المعني أساساً بتحرير فلسطين من الحركة الصهيونية قد عبر عن ذاته بلغة القومية العربية.[١٦]

أخذت الهجرة اليهودية إلى فلسطين في لعب الدور الأكبر - إلى جانب التقسيم الاستعماري للمنطقة المستند إلى اتفاقية سايكس - بيكو - في تحولات الخطاب القومي الفلسطيني، الذي بدأ يأخذ بالنتيجة منحىً جديداً وبدأت تظهر له سمات جديدة. فنظراً لطبيعة الإستيطان اليهودي الذي كان يهدف بالأساس إلى بناء مستعمرات زراعية، فإن التصادم الفلسطيني مع المشروع الصهيوني ابتدأ في الأرياف وليس في المدن. هذا ما أنتج أحد أهم مكونات الهوية الفلسطينية لاحقاً وأحد إشكالياتها بذات الوقت. فالهوية التي بدأت معالمها في التشكل آنذاك ستحمل سمات الحركة الفلاحية أساساً، على الرغم من ولائها السياسي والديني للقدس - أي المدينة. الميزة الفلاحية هذه ستبقى جزءاً أساسياً من تمثيل الفلسطينيين لذاتهم عبر تبني رموز ريفية فلاحية لاحقاً - مثل الدبكة والملابس الفلاحية والكوفية. في الوقت ذاته، فإن تغيب المدينة عن لعب الدور الأكبر في صياغة الوعي المحلي ستكون له أبعاد ليست بسيطة على مستوى عدم تعميم الوعي وبقائه منافساً لعدد آخر من التصورات القومية. لكن بالرغم من هذا، ففي مرحلة الإنتداب البريطاني فإن الأسبقية الفلاحية في الإحساس بالتمايز والخصوصية وجدت إلى درجة محددة تعبيراتها السياسية ليس في الريف بل في المدينة، عبر المقالات المختلفة التي قد بدأت بالظهور في الصحف المحلية، وفي الخطاب السياسي والحزب الصاعد. فالصحف الفلسطينية المختلفة - الكرمل، فلسطين، المنادي - بدون استثناء شنت الحملة تلو الأخرى على الحركة الصهيونية ومشروعها في فلسطين مطالبة ببقاء فلسطين لأهلها واستقلالها السياسي. فهذا نجيب نصار - أهم الصحافيين الفلسطينيين وصاحب جريدة الكرمل الحيفاوية - يدعو في عام ١٩١٤ عرب بلاد الشام لمساندة أهل فلسطين واصفاً إياهم بأنهم «الفلسطينيون».[١٧] نص نصار يشير إلى ادراك لحدود الجماعة الفلسطينية آنذاك، كما أنه يشير إلى وعي لتمايز هذه الجماعة عن الجماعة الأخرى المجاورة التي هي بقية سكان سوريا الطبيعية. هذا الوعي نجده أكثر تجذراً في مرحلة ما بعد وعد بلفور عام ١٩١٧، وخلال مرحلة الانتداب البريطاني عموماً، بدأ يأخذ الطابع السياسي. فالحزب الوطني العربي مثلاً يعلن في بيانه التأسيسي عام ١٩٢٣بأن هدفه هو «الاحتفاظ بفلسطين لأهلها . . وإنشاء حكومة دستورية فيها».[١٨] تطور الأحداث في بقية الفترة البريطانية سيزيد الخطاب الفلسطيني حدة حول خصوصية فلسطين، وإن كان التأكيد على عروبتها جزءاً أساسياً من هذا الخطاب. إن التمايز الفلسطيني إذاً، برغم ارتباطه بظروف تاريخية تسبق الاستيطان اليهودي المكثف، لم يُصغ كوعي، ولم يبدأ بالتشكل إلا عبر العلاقة مع الإستيطان أساساً. هذه العلاقة التي تمزج ما بين الرفض الفلاحي للإستيطان والصياغة السياسية لهذا الرفض، عبر مؤسسات مدينية هي ما يمثل نقطة البداية العملية لرؤية الفلسطينيين لذاتهم كشعب. فبروز المشروع الصهيوني إلى العلن، والدعم البريطاني له عبر وعد بلفور، سارع من وتيرة تطور الشخصية السياسية الفلسطينية المميزة. هذه الشخصية بدأت بالتعبير عن ذاتها عبر جمعيات ومنظمات، سواء أطلقت على ذاتها صفة العربية، السورية، الإسلامية أو المسيحية، هدفها الدفاع عن فلسطين في وجه الخطر الصهيوني. ومع بداية عقد المؤتمرات الفلسطينية المختلفة كرد على الأطماع الصهيونية، وبدء المطالبة بوضوح بحق تقرير المصير لفلسطين، يكون تخيل الجماعة الفلسطينية قد بدأ يأخذ منحىً عملياً سيزداد تطوراً، وسيأخذ طابعاً أكثر رسمية في مرحلة ما بعد عام ١٩٢٢ بعد تثبيت الإنتداب رسمياً ومعه تثبيت حدود فلسطين السياسية. وسيتطور لاحقاً ليصبح تخيلاً مشتركاً تشارك فيه غالبية سكان فلسطين الإنتدابية حتى عام ١٩٤٨.

إلا أن هذا التطور لم يتمكن من الإستمرار إلى حدّ خلق دولته الوطنية كما هو الحال عند جيران فلسطين العرب. لا بل انه قد مرّ بمرحلة انقطاع حاد نتجت عن أحداث ١٩٤٨ التي أسماها الفلسطينيون بالنكبة. فالنكبة - وهي بدون

شك الحدث الفاجع على عدد من المستويات، سواء كانت العائلية، الشخصية أو الوطنية - أدت إلى مسألتين هامتين: الأولى هي تفكك الإطار الإجتماعي لجزء هام من سكان فلسطين، وتحولهم إلى لاجئين؛ والثانية اختفاء المراكز المدنية لحياة الفلسطينيين الباقين في فلسطين وتحولهم من سكان مدن إلى جماعات تعيش على هامش المدن. هذان الحدثان شكّلا محطة انتقال نوعية في طبيعة واستمرارية الخطاب الفلسطيني. فبينما شكل الحدث الأول محفزاً هاماً لبروز الفلسطينيين كجماعة متميزة عبر تجربة عامة خاصة بهم هي النكبة والاقتلاع، فإن الثاني شكل نهاية لتطور المخيلة الفلسطينية الجماعية التي كانت صياغتها تتم في المدن. المسألتان مرتبطتان جوهرياً، لكن الأولى هي ما ساعد على بروز النمط الجديد من الإنتماء الفلسطيني، وهي بذلك بالغة الأهمية. فاختفاء الإنتماءات المحلية عبر تجربة الإقتلاع سارع في تثبيت خصوصية فلسطينية يمكن القول بأنها قومية. فكما يقول هومي بابا (Homi K. Bhabha) «الأمة تأتي لتملأ الفراغ الناتج عن اقتلاع الجماعات القبلية والحمائلية واختفاء الولاء المحلي». فالأمة بحسب تعبيره «تُحوِّل معنى البيت والإنتماء، فهي تخلق حالة من الولاء المحلي الجديد، وتستبدل العائلة وتحل مكان القرية». هذه المحلية الجديدة هي حالة ثقافية أساساً أكثر ارتباطاً بالزمن من التاريخ. فهي تمثل نوعاً من الحياة أو نمطاً من المعيشة ورؤية الذات يمكن أن يكون أكثر تطوراً من التجمع، وأكثر رمزية من المجتمع، وأكبر معنى من البلاد، وأكثر شاعرية من الدولة. هذه الحالة الثقافية برغم جوهرها الأيديولوجي تبدو أكثر أسطورية من أية ايديولوجية أخرى. وهذه النزعة المحلية الجديدة تتيح المجال للتعددية بشكل غير ممكن في أي حزب وتجعل من موضوعها المواطن بدون أن تجعل منه مركزها.[19] القومية تزودنا بمحلية أكثر جماعية من أي موضوع آخر. جميع هذه الصفات معاً وربطها بالزمن لا يعني نفي تاريخيتها. فلكل صفة تاريخها الخاص بها. لكن الهدف العام هنا هو النظر إلى الأمة أو الشعب من خلال منظار سردي وليس اجتماعي.

إن اقتلاع الفلسطينيين بهذا المعنى قد ثبّت لديهم حالة من الخصوصية، وخلق حالة من المحلية الجديدة. ولهذا فإن النكبة تشكل، ضمن إطار الخطاب الجماعي الفلسطيني، قفزة بلاغية أكثر منها بداية أو نهاية بحد ذاتها. فالهوية التي بدت واضحة المعالم قبل عام ١٩٤٨، وكان يتم صقلها والتعبير عنها عبر المثقفين من أعيان المدن، انتهت مع انتهاء المدن. فاقتلاع ما يزيد على الأربعمائة تجمع سكاني فلسطيني أدى إلى فقدان الصيغة المحلية القديمة واستبدالها بنوع جديد من الإنتماء هو الإنتماء إلى اللجوء كتجربة فلسطينية خاصة ومتميزة. لكن من المهم ملاحظة أن هذه التجربة والنقلة الخطابية التي صاحبتها لم توثر بنفس الطريقة على كل عرب فلسطين آنذاك. فهي قد أبقت على الفلسطيني باعتباره آخر، لكن بالنسبة إلى جماعات جديدة هذه المرة، وهي الشعوب العربية المجاورة. وهذا الشعور عُمق عبر استثناء اللاجئ من كل الهويات الأخرى التي كانت تتشكل من حوله. هذا الإستثناء لم يشمل سكان شرقي فلسطين - عدا اللاجئين منهم - بذات الطريقة. فالهوية الفلسطينية ظلت «أضعف ما يكون في الأردن والضفة الغربية، حيث تأخرت إلى ما بعد حلول الحكم الإسرائيلي محل الحكم الأردني».[20] وبهذا فإن نمط الهوية الجديدة قد أخذ وقتاً أطول ليتطور في الضفة الغربية، وجاء أساساً إثر أوضاع مختلفة منها النشاط السياسي الفلسطيني القادم من الخارج، إضافة إلى سياسات الاحتلال منذ عام ١٩٦٧، والتي أفرزت ابتعاداً في المسافة الاجتماعية - الاقتصادية عن الأردن. بمعنى آخر فإن تطور الوعي الذاتي الفلسطيني في الضفة الغربية هو نتاج لاحق - قياساً بالشتات - لأحداث وتطورات خاصة لم يشترك فيها سكان المخيمات في الخارج. موسى البديري يشير إلى ذلك بوضوح عندما يقول:

«إن أكثر ما يلفت النظر في تجربة نشأتي في القدس «الأردنية» في الخمسينات هو غياب فلسطين وكل شيء

فلسطيني من عالمي، كطفل وكبالغ. [...] خلال رحلتي اليومية للمدرسة كنت أسير بمحاذاة الحائط الذي بناه الجيش الأردني لحماية الناس من رصاص القناص الإسرائيلي، كما قد ادعوا [...]. القدس الشرقية والضفة الغربية كما يوحي اسمها لم تكن فلسطين كما كانت سابقاً بل كانت الأردن: «فلسطين» كانت هناك ما وراء الحائط الذي كان يبتدئ عند باب العامود ويمتد حتى الشيخ جراح.»[٢١]

ربما لم يصور البديري شعور كل سكان شرقي فلسطين آنذاك بشكل عام، لكن ما يشير إليه بلا شك يتعدى كونه مجرد انطباعات شخصية بدلالة أن سكان «الضفة الغربية» قد ميزوا بالفعل ما بين المواطن واللاجئ منذ بداية اللجوء إلى مناطقهم. وهذا أمر يشير إلى أن طبيعة الهوية الجماعية الفلسطينية التي برزت آنذاك وسيطرت على الخطاب الفلسطيني المعاصر قد استندت أساساً إلى تجربة المخيم. الأزمة السياسية الحالية والمتمثلة في بروز إطار قانوني يحدد من هو الفلسطيني ـ مرتبط باتفاقية أوسلو للسلام ـ عبر مركزية تأخذ مواطني الضفة والقطاع كموضوعها الرئيسي، تنبئ بإشكاليات بحثية جديدة حول الهوية الفلسطينية. فالهوية الفلسطينية الآن معرفة قانونياً بطريقة لا يسعنا إلا أن نسميها استعماراً للخطاب الفلسطيني التاريخي. فاختزال الفلسطيني وتحويله إلى مجموعة محلية واحدة فقط يجرد أولئك الذين شكلوا أو عرفوا ماهية ومعنى التجربة الفلسطينية من فلسطينيتهم ويعيدهم مرة أخرى إلى كونهم لاجئين. بهذا المعنى فهو يشير إلى أن مَنْ عايش النكبة هو الآن بجدية، أمام نكبة من نوع جديد تتمثل بإمكانية سقوط هذه المحلية التي هي هويته الفلسطينية، والتي تطورت استناداً إلى تجربته الخاصة في الشتات في مرحلة ما بعد النكبة.

عصام نصار
رام الله

**الهوامش:**

(1) Benedict Anderson. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (London: Verso, 1991).

( ٢ ) ارتأيت أن مصطلح وطنية ـ قومية أفضل ما يمكن استعماله، نظراً لأن مصطلح قومية يحمل دلالات خاصة في الخطاب العربي المعاصر ترتبط أساساً بالمشروع العروبي، وكذلك الأمر فإن مصطلح وطنية مرتبط بالمشروع القطري المحدود بالعربية، والذي يرتبط بالوطن كمكان بدل الشعب كجماعة.

( ٣ ) علي حرب «أطروحات في الفكرة والهوية» أبواب (١٩٩٥: عدد ٦)، ص٤٩.

( ٤ ) يشترك في هذا الموقف بعض المؤرخين القوميين العرب وبعض المؤرخين الصهاينة. المؤرخ الإسرائيلي بن تصيون نتنياهو (والد بنيامين نتنياهو) أعلن مراراً أن لا وجود برأيه لأي شيء يمكن أن يسمى شعباً فلسطينياً. «لا أظن أن العرب الذين يسمون أنفسهم فلسطينيين يحق لهم المطالبة بدولة. من الواضح في نظري أن لا وجود لشعب فلسطيني.» (القدس ١٨/٩/١٩٩٨).

( ٥ ) المؤرخة الفلسطينية بيان نويهض الحوت تبنت مثل هذا الموقف في محاضرة لها في مسرح بيروت في نيسان ١٩٩٨. وهي أيضاً تطرح ما يشابه ذلك في كتابها فلسطين: القضية ـ الشعب ـ الحضارة (بيروت: دار الاستقلال

للدراسات والنشر، ١٩٩١).

(٦) لم أتمكن من أن أجد نصاً مكتوباً لهذا الاقتباس، لذا أورده استناداً إلى ما رواه لي المؤرخ ايلان بابي خلال لقاء في رام الله في شباط ١٩٩٨.

(٧) الاتجاه السائد في دراسة تطور الهوية الفلسطينية هو تأريخ تطور المؤسسة السياسية الفلسطينية. مثال على ذلك كتاب المؤرخ الفلسطيني ماهر الشريف: البحث عن كيان: دراسة في الفكر السياسي الفلسطيني ١٩٠٨ ـ ١٩٩٣ (نيقوسيا: مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، ١٩٩٥).

(8) Rashid Khalidi. Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness (New York: Columbia Unversity Press, 1997).

(٩) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية ضد الاحتلال البريطاني والصهيونية ١٩١٨ ـ ١٩٣٩ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية)، ٣.

(١٠) وثائق الحركة الوطنية الفلسطينية ١٩١٨ ـ ١٩٣٩ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية).

(١١) أنظر بشارة دوماني. إعادة اكتشاف فلسطين: أهالي جبل نابلس ١٧٠٠ ـ ١٩٠٠ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٨).

(١٢) أنظر ألكسندر شولش. تحولات جذرية في فلسطين ١٨٥٦ ـ ١٨٨٢: دراسات حول التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، ترجمة كامل العسلي (عمان: الجامعة الأردنية، ١٩٨٨).

(١٣) في رسالة الدكتوراه التي كتبتها حول القدس في المخيلة الأوروبية في القرن التاسع عشر، أشرت لمثل هذه الإمكانية بشكل عابر. لمزيد من المعلومات راجع:

Issam Nassar. Imagining Jerusalem in the Nineteenth - Century: A Study in Religious and Colonial Imagination. (Doctoral Dissertation, Illinois State University, 1997).

(١٤) رشيد الخالدي يخصص فصلاً من كتابه حول الهوية الفلسطينية لهذه المسألة. أنظر:

Rashid Khalidi. "Competing and Overlapping Loyalties in Ottoman Jerusalem" in Palestinian Identity, 63-88.

(١٥) أنظر نص القرار في كتاب بيان نويهض الحوت. القيادات السياسية (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية)، ٩٦.

(١٦) هذه الحركة التي أسسها عدد من النشطاء الفلسطينيين أمثال جورج حبش وهاني الهندي في أول الخمسينات برؤية تقول بأن تحرير فلسطين لن يتم بدون تحقيق الوحدة العربية (أنظر مقابلة حبش مع محمود سويد الصادرة في كتاب ضمن سلسلة مرجعيات فلسطينية رقم ٣ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٩٨)، ١١.

(١٧) كتب نصار: «نحن اخوانكم الفلسطينيين، نشاطركم في كل مواقفكم أنواع المحن، فلماذا لا تشاطروننا، على الأقل، بشيء من الشعور بالمصائب التي تنصب على رؤوسنا.. وعلى بلادنا.» الكرمل، حيفا ١٢/٦/ ١٩١٤. مقتبس في كتاب علي محافظة. الفكر السياسي في فلسطين ص. ٢٣ - ٢٤.

(١٨) علي محافظة. الفكر السياسي في فلسطين: من نهاية الحكم العثماني حتى نهاية الانتداب البريطاني ١٩١٨ ـ ١٩٤٨ (عمّان: مركز الكتب الأردني، ١٩٨٩)، ٢٢٥.

(19) Homi K. Bhabha. "Dissemination" in The Location of Culture (London: Routledge, 1994), 139 - 140.

(٢٠) موسى البديري. مجلة الدراسات الفلسطينية (شتاء ١٩٩٥: عدد ٢١)، ١٨.

(21) Musa al - Budieri. Reflections on al-Nakba, Journal of Palestine Studies. No. 109 (Autumn 1998): 39. The original text reads:

Growing up in "Jordanian" Jerusalem in the 1950s, what strikes me most today is the total absence of Palestine and Palestinian things in my worldview, both as a child and as an adolescent. True, on my daily trip to school I walked in the shadow of the wall built by the Jordanian army presumably to protect people from Israeli sniper fire (....) east Jerusalem and the West Bank, as the name implied, were no longer Palestine but Jordan; "Palestine" was over there, beyond the flimsy wall that started at Damascus Gate and stretched all the way to Shaykh Jarrah.

## أقواس

# عن الحدود

كانت عيوننا ونحن في الطريق المؤدية إلى القدس عبر وادي الأردن تنشدّ بيقظة مثيرة إلى ذلك السياج الحديدي المزدوج ، والذي يفسح المجال بين شقّيه لسيارات حرس الحدود الإسرائيلي أن تتجول بحرية وبحذر في آنٍ واحد كي تحرس «الحدود».

كان النظر يشرد بعيداً «وراء الحدود» ليقع على بيوتٍ متناثرة، وربما بعض السيارات المتحركة، فنهمس في آذان بعضنا البعض : «تلك بيوتٌ أردنية وسيارات أردنية».

تلك كانت لقاءاتي الأولى مع «الحدود»، فحتى ذلك الحين لم أكن قد غادرت البلاد . وكنت أعرف تفاصيل العالم جيداً من خلال الأطالس التي كنت مدمناً على التفرس فيها . وكانت معظم الأطالس السياسية تميّز كل دولة بلون منفرد . وكان كل شيء وراء الحدود غامضاً ومجهولاً بكل تفاصيله.

في المرات الأولى التي مررت بها بمحاذاة «الحدود» كنت أصاب بخيبة أمل لأن كل شيء يبدو طبيعياً أكثر من اللزوم : ذات المشهد ،ذات المناظر الجبلية، وذات وادي الأردن . ولم يبدُ الأردن الجاثم وراء الحدود كدولة «بلون» آخر كما كانت يبدو في الخرائط ، وبدا المكان مشابهاً «للهُنا»...

وكنت في هذه المناسبات مسكوناً بالقبض على الحدود وتملكها ، والتمعن تماماً في الحد الفاصل الذي يحوّل المكان إلى آخر فأتساءل :تُرى ،هل السياج الحديدي القريب مني هو الحدود ، أم الآخر من الناحية المقابلة؟ أم أن الحدود هي تلك المسافة الممتدة بين السياجين الحديديين بصفتها منطقة محايدة؟!

كانت الإمكانية الثالثة هي أكثر الإمكانيات قرباً لنفسي لسبب بسيط، هو كونها الوحيدة التي تمكنني من القبض على الحدود وتشخيصها كحالة مادية قابلة للإدراك . كان ذلك يعيد لها بعض المكانة التي تلائم الحيّز الذي أشغلته في ذهني . أما أن تكون الحدود بين الدولة مجرد سياج حديدي، تماماً كالسياج الذي يفصل أرضنا عن أرض الجيران ، ففي ذلك إهانة لفكرة الدولة ولأهمية الأطالس ، وخذلان لتصوري للحدود ولما بعدها.

كانت تلك أول «خيبة أمل» لي بالحدود..

### آخـــر الليـــل

من منا لم يشعر بالنشوة أيام صباه ، حين أصبح صاحب حق تجاه أهله بأن يشاركهم السهر حتى ساعات الليل المتأخرة . وكانت النشوة تأخذ مداها الحقيقي في هذا السهر المتأخر، خاصة إذا كان برفقة الأصدقاء.

كان السهر حتى الصباح قضية شبه مبدئية، تثبت لنا أننا أصبحنا قادرين على شيء وستتمكّن منه : السهر. مرات عديدة شكّل السهر حتى الصباح حالة تحدٍّ معنوي، أردنا أن نثبت لأنفسنا من خلاله أمراً ما ,لا أدري ما هو ,وكأننا في حالة منافسة مع الطبيعة ومع الأهل.

وكان دائماً يسكنني هذا الترقّب المتوجّس .تتفتح الحواس تماماً في محاولة متكررة وفاشلة لاستيعاب اللحظة الحاسمة في قدوم الصباح .متى يحضر الصباح تماماً؟ متى ينتهي الليل؟

في كل مرة كنت أشعر بأني سهوت عن أمر ما قد فاتني، وأني لو انتبهت أكثر لاستطعت القبض على تلك اللحظة اللعينة المخادعة التي تأتيك على مهل,دون ضجيجٍ أو إنذار، لتخطف منك الليل وتزرع حولك نور النهار.

يفاجئك الفجر دائماً، ويأتيك في كل مرة لأول مرة، وكأنك لست على موعد معه، وكأن الليل لا آخر له. يباغتك بسهولته المخادعة، وينسل من بين عينيك المحدقتين، وأنت تبحث عبثاً عن خيط سحري وهمي يصل الليل بالنهار.

ليل ونهار وجهان لشكل الوقت، يفصل بينهما الوقت، فكيف نقبض عليه؟!

## ثيـــاب

١ ـ ثياب . ثياب قديمة . ثياب جديدة . ثياب ضرورية . ثياب جميلة . ثياب دافئة . ثياب باردة .ثياب بالية . ثياب للتبرع.

٢ ـ خزانة للثياب . غسالة للثياب .مكوىً للثياب .صابون للثياب .دكان للثياب .خياط للثياب .قماش للثياب. خيطان للثياب .أزرار للثياب .قطن . صوف . نايلون . حرير . كشمير . جوخ.

٣ ـ ثياب للعرس . ثياب للعروس . ثياب للعريس . ثياب للعمّاد . ثياب للكاهن . ثياب للعمل .ثياب للمحامي .ثياب للطبيب . ثياب للممرضة .ثياب للشرطي . ثياب لساعي البريد . ثياب للجندي . ثياب رجال الإطفاء . ثياب رجال الأمن . ثياب مضيفات الطيران . ثياب عمّال الكراجات . ثياب الزانيات.

٤ ـ ثياب قصيرة . ثياب طويلة . ثياب للرجال . ثياب للنساء . ثياب مغرية . جوارب طويلة .حاملات النهود. أحزمة . ثياب داخلية . قبعات . شالات . قفازات . ثياب تُخفي . ثياب تفضح .ثياب تشير . ثياب تتواضع . ثياب تثير . ربطات عنق.

٥ ـ عند الولادة . عند الطبيب . في الحمام . في المسبح . بعد الموت.

٦ ـ كلاوديا شيفر . ماركس أند سبنسر . باريس . كيلفن كلاين . روبنسن كروزو . دانيل هيتشر . إيف سان لوران. آدم وحواء . مادونا . سهير رمزي . جان فالجان . ألان ديلون .

أقمشة وألوان تتحرك خلال الليل والنهار، نتواجد فيها أحياناً.

## المطـارات

منطقة الخيال المحصنة الأكيدة.

دائماً محاطة بالمجهول، المجهول الدائم . تتوسط بين المألوف العادي وبين الآتي المألوف.

إلاّ أن الآتي يخرج من مجهوله ليفضح أوراقه بسرعة وليصبح شبيهاً بالماضي، وليخرج من منطقة الإبهام المفعمة بالترقب . قدر المكان الآتي أن يكون مجهولاً الآن وأن يكون مكشوفاً غداً . أن يخرج من غموضه عارياً تماماً، ليتحول ويكون جزءاً من الماضي المألوف.

هي المطارات وحدها ، تبقى لحظة المجهول، لأن سرها خارجها . حالة وسطية تماماً . تصل المألوف الماضي بالغامض الآتي وتبقى هي دائماً عصيّة على القبض . شرفة تطلّ على الوقت.

حين تسافر تبحث عن زمان آخر وحظ آخر . شعور مفعم بالحرية، بالتغلب على قوى الجاذبية المغناطيسية الأرضية، وعلى قوى الجذب الاجتماعية . إلا أنه وبالأساس محاولة للقبض على الوقت.

أن تسافر وأن تكون هناك، معناه أن تكون في مكانين في آنٍ واحد .عند السفر أنت لا تكفّ عن أن تكون هنا ، فأنت لا تختفي عن مألوفك اليومي العادي : الأسرة، مكان العمل، الشارع، الحزب، الأصدقاء . ساعي البريد يواظب على إسقاط الرسائل في صندوقك البريدي ، وشقتك تحمل اسمك، ويهتف الأصدقاء إليك ليكتشفوا أنك مسافر، وزوجتك تشتري لك أثناء غيابك بعض الأشرطة الموسيقية، وتقتني أثناء وجودها في السوبرماركت علبة القهوة المفضلة لديك . بهذا المعنى أنت لا تفقد وقتك هنا حين تسافر.

أن تكون هناك، في السفر، يعني أن تضيف بعض الوقت إلى وقتك . تحايل جميل على العمر .إذا كنا لا نملك القدرة أن نضيف إليه بعض الأيام أو الشهور أو السنين مباشرة، فلماذا لا نستعير مكاناً آخر ونقايضه ببعض الوقت؟ فإذا كان طول عمرنا محتوماً ومحكوماً، فلماذا لا نحاول أن نتلاعب بعرضه أحياناً، والمكان ببعض تجلياته هو عرض الحياة؟

لنفترض أن الفيزياء مخطئة، وأنك تستطيع أن تنتقل بسرعةٍ أكبر من سرعة الضوء، وأنّ بمقدورك التواجد في مكانين في ذات الوقت تماماً. لنتخيل جدلاً أن ذلك حاصلٌ . بوسعك عندها أن تكون في حيفا وفي روما في آنٍ واحد! أن تكون مقاتلاً وعاشقاً في آنٍ واحد ! أن تعرف الصحراء وأن تعيش مع الأسكيمو في ذات الوقت ! أن تكون هنا سائق تاكسي، وتكون هناك أديباً..

وإذا كان الأمر كذلك، فما الفارق عندها بين أن تعيش عمرين في مكان، وتعيش عمراً واحداً في مكانين؟!

المطارات .. المطارات .. شرفةٌ تطلّ على الوقت . مكانٌ بين زمانين، دائم الإبهام، ومدخلٌ للتحايل على العمر.

## الشــاشــة

والشاشات أنواع : هنالك شاشة السينما وشاشة التلفزيون . والسينما بفارق عن التلفزيون، نقصدها لنراها . نخرج من بيوتنا خصيصاً لنرتاد دار السينما . لا نرى الشاشة إلا أثناء العرض حين تحضر عليها الصور .نعرف الشاشة بصفتها صوراً.

أما التلفزيون فهو جاثم في بيوتنا . جزءٌ من حياتنا اليومية . قطعة أثاث عادية من معدن وبلاستيك، ومسطح أسود زجاجي وأملس ندعوه بالشاشة .

في الحالتين تتوسط الشاشة بين المشاهد والصور وبين الذات والموضوع . وإن شئتم تتوسط الشاشة كحاجز مادي بين الواقع والفانتازيا ، بين المعقول واللامعقول، وكأنه يرسم بينهما حدوداً.

إلا أن التلفزيون والسينما بما يحويانه من فانتازيا يقيمان في الواقع ويشكلان جزءاً منه . يقيمان فيه وينفصلان عنه . مصنع من الأحلام والأوهام، عمّاله بشرٌ من لحم ودم، ومستهلكو منتجاته بشر كذلك.

مؤخراً عرض التلفزيون حلقات أسبوعية عن نشاط دوريات الشرطة " الحقيقية "في لوس أنجلوس، كما التقطته عدسات المصورين الذين يرافقون رجال الشرطة في" غاراتهم "، ويوثقون لنا بطولاتهم ومغامراتهم.والفكرة واضحة: نقل صورة حية ومباشرة لما يجري هناك في الخارج، دون تدخل لأصابع المخرج، لتتضح بذلك صحة ما قاله " غوته" قبل حوالي مئة سنة من أن الواقع يتجاوز الخيال أحياناً، وليس أفضل من تمثيل الواقع سوى الواقع نفسه ! ها هو

الواقع يتبارى مع الفانتازيا ليهزمها في عقر دارها : في التلفزيون.

مؤخراً بدأت أراقب من خلال عملي كمحام تصرفات بعض رجال الشرطة، وأخذت أتساءل : أي مشهد من المشاهد اليومية يصلح لهذا العرض التلفزيوني؟ وأي فرد من أفراد الشرطة « الحقيقيين » أمامي يصلح لأن يكون « ممثلاً » في برنامج حول عمل الشرطة كما يعرضه علينا التلفزيون ؟

لم تكن النتائج مفاجئة .. فكثيرون ممن راقبتهم صلحوا لهذا الدور أو ذاك !تصرفوا وكأن كاميرا خفية التقطت تحركاتهم، لفتاتهم، نبرة صوتهم، وإشارات أيديهم القاطعة والرجولية حتماً . كانوا « يمثّلون » دوراً . يحلمون بالدخول إلى عدسة الكاميرا، ويتصرفون وكأنهم بداخلها، وكأنهم في غرفة اختبار سينمائي.

وبدأت أنتبه أن ذلك ليس حكراً على أفراد الشرطة فحسب، إنما يتعداهم إلى بعض من زملائي في المهنة .. محاولة لتقمّص أدوار «محامو لوس أنجلوس»!

هذا هو إذاً .يصل الواقع ذروته في تقمص الفانتازيا في محاولة للتمثيل، كي يصبح تلفزيونياً . والتلفزيون كخيال، يصل ذروته ضمن محاولته لأن يكون « واقعياً » .والواقع يجنح نحو التمثيل، والتمثيل يجنح نحو الواقع، والشاشات بينهما، وكأنها تصنع لهما حدوداً!

## بين ٩٤٠ و٤٣١

سكنت القدس عدة سنوات أثناء دراستي الجامعية وبعدها، وكان ذلك لقائي الأول مع المدينة.

كانت القدس بعيدة . مسافة سفر بضع ساعات عن الجليل، وكانت تبدو لي من بلدتي جزيرةً بعيدة . الطريق المؤدية إلى القدس عبر الشاطئ الملتف يساراً عند «هرتسليا» حتى «طلوع » القدس لم تعن شيئاً لي . هذا المكان ليس لي، لا ينتظرني ولا يفتح ذراعيه في استقبالي .أراه ولا أراه.

في بُعد المدينة عن الساحل وانقطاعها المكاني عن مشاهد الطفولة الريفية التقاءُ واجتماعُ فجوات ثلاث : فجوة الجيل عن الأهل، فجوة القرية والمدينة، وفجوة المكان الغريب الذي يفصل بين الفضاءين . لم تكن القدس استمراراً للمكان الذي قبلها، فقد كان السفر إليها بالنسبة لي كالإبحار إلى جزيرة منشودة ستشهد تفتّح شبابي الأول، ووعيي السياسي الأول ..

في القدس، مدينة الحدود الواضحة، كنا نحن الطلاب العرب في الجامعة العبرية المبنية على« الحدود » تماماً، نقوم أسبوعياً إن لم يكن يومياً بطقوسنا الاعتيادية بزيارة أسواق القدس العربية والتسكع بباب العامود .كان ذلك مصحوباً دائماً بمشهد أفراد حرس الحدود الإسرائيلي ببدلاتهم العسكرية وخوذاتهم وهراواتهم، وهم ينكلون بالمارة وبالنسوة لابسات الثوب الفلسطيني المطرز - بائعات النعناع في باب العامود .مشهد تتخلله صيحات صلفة ومكسَّرة اللكنة تطلب بإلحاح إبراز البطاقات البرتقالية والزرقاء .مشهد احتلالي واضح ومقيت.

إلا أن القدس بأسواقها الجميلة وحركتها غير المنقطعة وسائحاتها متعددات الجنسيات ومطاعمها وصحفها ومسرحها، كانت المدينة الأولى التي نعيشها ونتعرف عليها ,وتولد أحلامنا على راحتيها . وكانت تغوينا دائماً بالولوج إليها والتعلق برائحتها لنكون جزءاً منها، بعد أن أصبحت جزءاً منا.

لكنّ مدينتي الأولى كانت محتلة!

لقائي بمدينتي الأولى كان لقائي أيضاً بالاحتلال.

لا شيء في «قدسهم» الغربية يذكّر بالاحتلال . لا شرطة ولا حواجز . مدينة شبه أوروبية، لكنها تبقى مدينتهم. ليس بالضرورة لأسباب عنصرية . لا حاجة للعنصرية حتى تكون غريباً عن مدينة ليست لك.

بعد سنوات في القدس كان لا بد من «الرجوع» . وبدأ مشوار البحث عن المدينة . لم يكن سوى حيفا ، باعتبارها الوحيدة التي تملك بعض هوامش لمدينة لي.

كان الباص الذي ينقلني من القدس إلى حيفا يسير بخط مباشر بين المدينتين. خط ٩٤٠. يمر بالقرب من تل أبيب ليصل مباشرة إلى حيفا دون وقفات على الطريق.

بعد أن قررت الانتقال إلى حيفا بدأت السفرات في الباص بين المدينتين تتخذ معنًى جديداً، والمسافات الشاسعة الممتدة بين المكانين بدت لي بصورة مختلفة وتحمل دلالاتٍ جديدة.

كان السؤال الذي يلحّ عليّ دائماً، لماذا لا أستطيع أن أجد مكاني في هذا المدى الممتد بين القدس وحيفا ؟ ألا يوجد ما يكفي من مكان بين المكانين لكي أترجّل فيه من سفري، وأبني بيتاً وأمارس فيه حياة المدينة -مدينتي؟ تُرى هل هناك «مؤامرة » تقضي بأن يسير الباص بدون توقف بين القدس وحيفا ليحرمني من كل ما بينهما ؟

بَيْد أن لبّ الموضوع هو في كون القدس قد أعطت معنًى جديداً لكل المسافة الممتدة بينها وبين حيفا .لقد أصبح كل ما بينهما يعنيني . بما أني أنتمي إلى المكانين تماماً، فكل ما بينهما يعنيني . واغترابي، أو قل اغترابه عني حالة نشاز. لقد جعلَتْ القدس المكانين مكاناً واحداً . القدس وحيفا نقطتان حوّلتا ما بينهما إلى خط متواصل.

عندها استوعبت « حجم الخسارة»..

في حيفا أنت لا تُرغم على إبراز بطاقة هويتك . لا مشاهد تثبت الاحتلال .في حيفا مشاهد أخرى تذكّر بمدينة أخرى كانت هنا.

الباص الذي ينقلني من حيفا إلى بلدتي يحمل الرقم ٤٣١. خطٌ يوصل بين حيفا وطبريا. وبعكس زميله خط ٩٤١، فهو خطٌ كسول، متأنٍ، يعبث كثيراً على الطريق، ولا تمرّ بضع دقائق حتى يتوقف لحمل بعض الركّاب وإنزال آخرين.

وبعكس زميله أيضاً الذي يقطع البلاد طولاً وعرضاً، فهو، أي خط ٤٣١ يقطعها عرضاً فقطوليصل المسافر بين المتوسط وبحيرة طبريا مروراً بمدينة الناصرة . خطٌ سياحي إلى حدٍّ ما.

على طول الطريق قرىً عربية ومستوطنات يهودية . ركّاب الباص عربٌ ويهود . عددٌ كبير من الجنود الذاهبين إلى مواقع وحداتهم قرب الجولان، وعمال عرب عائدون من يوم عملهم الطويل في حيفا.

خط ٤٣١ يرسم حدود الجليل باتجاه الجنوب، لكنه لا يرسم حدود الجليل من الجنوب . يمتد الجليل شمالاً حتى حدود لبنان، لكنه محاصرٌ من الغرب والشرق ببحرٍ وبحيرة.

منذ عشر سنوات أدمنت خط ٤٣١ , لأكتشف أنه مجالنا الحيوي الوحيد.

**رائف زريق**
**الناصرة**



# إدوارد سعيد خارج المكان:
# عن النفي والاقتلاع وحكاية الاتهام بتزييف السيرة الذاتية

## Edward Said, Out of Place, Alfred A. Knopf, New York, 1999.

إفي مقالة كتبها في مجلة مراجعات الكتب المعروفة «لندن ريفيو أوف بوكس» (٧ أيار ١٩٩٨) تحدث إدوارد سعيد عن الروائي الإنجليزي، البولندي الأصل والمولد، جوزيف كونراد مقارناً بين منفى صاحب «قلب الظلام» ومنفاه هو بعد رحيله القسري عن فلسطين أواخر العام ١٩٤٧.

يقول سعيد عن كونراد، وكأنه يتحدث عن نفسه: «حين نقرأ كونراد نشعر بثقل الإحساس بالإقتلاع وعدم الإستقرار والغربة. لا أحد يستطيع أن يصور مصير الضياع والخسران مثله».

لقد كتب إدوارد سعيد الكثير عن كونراد منذ أنجز عنه رسالته للدكتوراه في جامعة هارفارد، ثم عدلها ونشرها عام ١٩٦٥ تحت عنوان «جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية». كان كونراد قيمة أساسية في كل ما كتبه سعيد تقريباً حيث يتردد صدى حياته كشخص مقتلع، كما تلقي رواياته بثقل أفكارها، وتصويرها لمصائر شخصياتها الإشكالية وفضائها الملتبس، ظلها المديد على ما يشغل تفكير إدوارد سعيد، وما ينجزه من حلول ثقافية لمعضلات الوجود والعيش في هذا العالم، خصوصاً تلك المعضلات التي تواجه الفئات المهمشة، والشعوب المقتلعة، والغرباء المرفوضين في المجتمعات العرقية، واللامنتمين داخل الثقافات المركزية في الغرب.

كان كونراد حاضراً، على الدوام، في عمل إدوارد سعيد لأن الأخير يرى في سيرة حياة الأول تقاطعاً مع سيرته الشخصية، رغم أن كونراد اختار منفاه بنفسه، كما اختار الإنتماء إلى الثقافة الإنجليزية بمحض إرادته، فيما دُفع إدوارد إلى اختيار الثقافة الإنجليزية من قبل والديه وشُرّد من وطنه، مثله مثل بقية أفراد عائلته ومثل أعداد كبيرة من شعبه الفلسطيني، بسبب الإرهاب الصهيوني وقيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين التاريخية. لكن هذا التباين بين السيرتين لا يجعل إدوارد سعيد يشيح ببصره عن اللقاء السري الذي يعقده بين مصيره الشخصي ومصير كاتبه الروائي الأثير، الذي خصه بالعديد من الكتب والدراسات والملاحظات العميقة السابرة المتفحصة الشديدة الألمعية والذكاء. وهو من خلال مقارنته بين سيرته كمنفي ومقتلع وسيرة كونراد، الذي حاول جاهداً الذوبان في الثقافة والمجتمع الإنجليزيين، يعطي سيرته الشخصية وسيرة شعبه الفلسطيني المقتلع بعداً كونياً ومسحة إنسانية شديدة العمق والتأثير في الجمهور الغربي الذي يوجه إليه خطابه؛ خصوصاً أن إدوارد سعيد يشدد في كل ما يكتبه، من نقد ودراسات ثقافية ومقالات سياسية، على البعد الدنيوي للثقافة وعلى الإتصال العميق بين الكتابة والعيش في هذا العالم.

عبر هذا الوعي العميق، الشامل والكوني، لتعالق مصائر البشر والشعوب والأفراد، والإيمان بالتشابه القائم بين تجارب المنفيين والمقتلعين من أوطانهم ولغاتهم وثقافاتهم، استطاع إدوارد سعيد أن يصبح واحداً من أبرز المفكرين في القرن العشرين (بشهادة أعلام كبار في الفكر والثقافة الغربيين مثل نعوم تشومسكي وتوني موريسون وسلمان رشدي وكاميل باجليا) ومن أكثرهم حضوراً وتأثيراً في عالمي الثقافة والإعلام، رغم محاولات الأجهزة الصهيونية في أميركا والغرب التعتيم على عمله ومنعه من إيصال صوته، بصفته المتكلم الأبرز باسم الفلسطينيين في العالم الغربي، إلى أوسع دائرة من القرّاء والمستمعين والمشاهدين في الغرب. لكن هذه المحاولات المستميتة، التي استمرت على مدار ربع قرن على

الأقل، لم تنجح في لجم صوْت إدوارد سعيد بل زادته إيماناً بدوره السياسي لتوضيح حجم الظلم الذي وقع على شعبه الفلسطيني. وقد ساعده على تحقيق هذه المهمة، التي نذر نفسه لها، ضخامة إنجازه في النقد الأدبي وحقل الدراسات الثقافية وعمق أفكاره التي يطرحها واتساع دائرة انشغالاته الثقافية. لقد أصبح شهيراً ومؤثراً له، له تلاميذه ومريدون ومعجبون في كل أنحاء العالم، بحيث أصبح صعباً أن تنال منه الدوائر الصهيونية والصحف ووسائل الإعلام الموالية لها.

لكن قبل صدور مذكراته «خارج المكان» (عن دار نشر ألفريد كنويف Knopf في نيويورك، أيلول ١٩٩٩) شكك «باحث» مجهول يدعى جستس رايد فاينر Justus Reid Weiner، في مقالة نشرها بمجلة كومنتري Commentary الشهرية الأمريكية، بسيرة إدوارد سعيد مدعياً أن سعيد لم يعش في القدس بدليل أن سجلات مدرسة السان جورج لا تتضمن اسمه، وأن البيت الذي قال سعيد إنه كان يسكنه مع عائلته مسجل باسم ابن عم أبيه، وأنه عاش فترة طفولته كلها في القاهرة ودرس في مدارسها، وأن صفة اللاجئ لا تناسبه كما ادعى في كل ما قاله وكتبه عن سيرته الشخصية كفلسطيني مقتلع مثله مثل باقي أفراد شعبه الفلسطيني!

بدأت الحملة يوم الحادي والعشرين من شهر آب ١٩٩٩، فعلى الصفحة الأولى من الديلي تلغراف لخصت الصحيفة البريطانية اليمينية، ذات الميول الصهيونية مقالة فاينر، التي قالت الصحيفة إنها ستظهر في عدد شهر أيلول ٩٩ من مجلة كومنتري. وقد ذهبت الصحيفة، استناداً إلى ما قاله فاينر، إلى أن أستاذ الأدب الفلسطيني «زيّف» قصة حياته، وأن فاينر سأل شخصاً يهودياً يدعى ديفيد عزرا فيما إذا كان يتذكر إدوارد سعيد، الذي يدّعي سعيد أنه كان زميلاً له فقال عزرا إنه لا يعرف زميلاً له في مدرسة السان جورج بهذا الإسم. وقد قام فاينر للكشف عن «هذا التزييف» بالبحث في حياة سعيد وأهله مدة ثلاث سنوات حيث سأل ما يقارب المائة من الأشخاص عن سعيد وعائلته، كما استخدم عدداً كبيراً من الباحثين المساعدين للقيام بهذه المهمة الخارقة!

وهكذا، وقبل أن تُنشر المقالة نفسها في مجلة كومنتري، المجلة اليمينية الصهيونية التي تصدرها الرابطة اليهودية الأميركية، كانت كرة الثلج تكبر، إذ نشرت صحيفة نيويورك بوست، بتاريخ ٢٦ آب ٩٩، افتتاحية كتبها (جون) ابن صاحب مجلة كومنتري نورمان بودهوريتز قارن فيها بين إدوارد سعيد وريغوبيرتا مينتش الماركسية الغواتيمالية الحاصلة على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٩٢، التي اختلقت بعض التفاصيل في سيرتها الذاتية.

وقد رد إدوارد سعيد على هذه الإدعاءات في مقالة نشرتها صحيفة الأهرام ويكلي المصرية، بتاريخ ٢٦ آب ٩٩، واصفاً فاينر بأنه «مدّع»، كما فنّد الأخطاء القاتلة في مقالة فاينر التي لم تميز طبيعة العلاقات العائلية التي تربط أفراد عائلة سعيد. لكن فاينر في مقابلة أجرتها معه مجلة «صالون»، ١٠ أيلول ٩٩، يدعي أن «كل ما فعله يتصل بالمصداقية، فإدوارد سعيد يلف نفسه بالعلم الفلسطيني ليعفي نفسه من الشك والأسئلة». وتقول المجلة تعليقاً على مقالة فاينر إن الباحث قد ارتكب خطأ قاتلاً عندما كتب أن نبيهة سعيد هي زوجة عم إدوارد فيما هي في الحقيقة عمته وكانت تزوجت من ابن عمها، كما أن بيت عائلة سعيد كان، وما زال، مسجلاً باسمها وأسماء أبنائها، إلا أن عائلة سعيد الممتدة كانت تقيم فيه قبل سقوط القدس بيد اليهود عام ١٩٤٨.

وعلى أثر اتصال مجلة «صالون» بصديق إدوارد سعيد الكاتب البريطاني كريستوفر هيتشنز قال هيتشنز إن الكثير من الأمور المتعلقة بملكية بيت العائلة في القدس سوف توضحها مذكرات إدوارد «خارج المكان»، ومن ضمنها أن والد إدوارد، وديع سعيد لم يكن يحب أن يسجل شيئاً من أملاك العائلة باسمه. ويعلق هيتشنز على عدم انتظار فاينر صدور مذكرات إدوارد سعيد في ٢٤ أيلول الماضي، ليقارن بين ما جاء في مقالته مع ما كتبه سعيد في المذكرات، بأن فاينر أراد بذلك تحقيق مقاصده الخبيثة. أما محرر مجلة النيو ريببليك New Republic الأميركية تشارلز لين فقال إن فاينر سبق أن عرض مقالته المذكورة على المجلة، وعندما

أخبرته المجلة أن مذكرات إدوارد سعيد سوف تظهر قريباً، وأنهم يفضلون أن يطلع فاينر على المخطوطة قبل الإتفاق على نشر المقالة رفض فاينر ذلك مما جعل المجلة تعتذر عن النشر. ولدى فشله في إقناع النيو ريبيليك بنشرها أخذ فاينر المقالة لمجلة كومنتري المعروفة بميولها الصهيونية اليمينية، والتي سبق أن نشرت مقالة ضد إدوارد سعيد عام ١٩٨٨ تصفه بـ «بروفيسور الإرهاب».

في رد على ادعاءات فاينر قامت مجلة كاونتر بنتش Counter Punch الأميركية في عددها الصادر في ١ أيلول ٩٩ بالإتصال بهيغ بوياجيان وهو مصرفي أرمني متقاعد في الرابعة والستين من العمر يعيش في نيوجيرسي، وكان زميلاً لإدوارد سعيد في المدرسة، وقال إن فاينر اتصل به في ربيع عام ٩٩ من مدينة القدس وأخبره أنه يعد مقالة عن مدرسة السان جورج. وأثناء الحديث سأله فاينر إذا كان يتذكر بقية زملائه في الصف خلال دراسته في السان جورج. وعندما ورد ذكر إدوارد سعيد أخبره بوياجيان بأن سعيد كان زميلاً له في مدرسة السان جورج، ولكن المدرسة أقفلت بعد عامين من نكبة ١٩٤٨، ولذلك فقد التحق إدوارد سعيد بكلية فكتوريا في القاهرة. وتقول المجلة إن بوياجيان استغرب إغفال فاينر ما دار بينهما في مقالته في كومنتري، معيداً هذا الإغفال إلى أن «أشخاصاً مثل فاينر لديهم جدول أعمال ولكنهم لا يملكون أية مبادئ». كما اتصلت مجلة كاونتر بنتش بأستاذ إدوارد في «مدرسة السان جورج» ميشيل مرمورة، وهو الآن أستاذ فخري متقاعد في جامعة تورونتو، الذي قال إنه يتذكر إدوارد الذي كان طالباً شقياً، وإن والده (والد مرمورة) قام بتعميد الطفل إدوارد في الكنيسة الإنجليكانية في القدس. ويذكر ميشيل مرمورة في حديثه للمجلة أن عائلة سعيد هي من بين العائلات الفلسطينية العريقة.

في مقالته في مجلة كومنتري يحتاط فاينر، بعد أن ينكر على إدوارد سعيد أنه درس في مدرسة السان جورج، ويقول: «لا أحد يستطيع أن ينكر إمكانية أن يكون إدوارد سعيد قد درس بشكل متقطع في المدرسة». وهي جملة تصفها مجلة كاونتر بنتش بأنها تشبه عمل لص يحاول أن يزيل بصمات أصابعه عن حافة النافذة. كما أنه يذكر في نهاية مقالته أنه على الرغم من كونه يعمل في مركز القدس للدراسات العامة، الذي تموله المؤسسة التابعة لعائلة مايكيل ميلكين التي تعيش في لوس أنجيلوس، فإنه قد عكف على البحث في موضوع إدوارد سعيد بصورة شخصية. لكن رسالته، التي بعثها إلى هيغ بوياجيان ليشكره على التعاون معه في بحثه «الأكاديمي»، كانت مكتوبة على الورق الرسمي للمركز. ومع أن فاينر يتفاخر بأنه تكلم مع أكثر من ٨٠ شخصاً فإنه لم يذكر في مقالته اسم واحد من هؤلاء الأشخاص. إنه لا يتجاهل فقط اسم بوياجيان، بل إنه يتجاهل اسم اليهودي المصري أندريه شارون الذي كتب رسالة عنيفة إلى صحيفة النيويورك تايمز التي نشرت في نهاية شهر آب ٩٩ تحقيقاً عن «اكتشافات فاينر بخصوص سيرة إدوارد سعيد».

يقول أندريه شارون، الذي كان زميلاً لإدوارد سعيد في كلية فكتوريا في القاهرة، من ضمن ما يقوله:

« ١ - لقد كان إدوارد عربياً فلسطينياً كما كنت يهودياً مصرياً.

٢ - إن العائلة الكبيرة الممتدة هي المعيار في منطقة الشرق الأوسط. وأن يكون إدوارد سعيد قد قضى فترات من حياته، مع أفراد مختلفين من العائلة في بيوت مختلفة في بلدان مختلفة وفي أوقات مختلفة، أمر لا يدعو إلى الاستغراب على الإطلاق. إنها ظاهرة ثقافية بارزة بين الشرائح الاقتصادية والأوساط الإجتماعية المختلفة في الشرق الأوسط.

٣ - رغم أنني أختلف بشدة مع إدوارد سعيد حول الكثير من القضايا، إلا أنني أؤيد بشدة رده في النيويورك تايمز على ما طرحه فاينر بخصوص سيرته الذاتية، وأقول إن ما فعله فاينر بحث بلا معنى ولا طائل من ورائه.

إن القضية المحورية في هذا النقاش هي أن الفلسطينيين قد طردوا من بلادهم (كما طرد اليهود من البلدان العربية). وهي حقيقة أساسية يجب أن نقرّ بها ونواجهها».

■

فماذا يقول إدوارد سعيد في مذكراته عن السنوات التي قضاها في بيت عائلته في مدينة القدس، وصباه في القاهرة، ودراسته الجامعية في أمريكا ورحلاته مع عائلته إلى لبنان؟

يستطيع قارئ «خارج المكان» أن يتبين محاولة إدوارد سعيد للقبض على اللحظات العابرة البعيدة في حياته في سرد حي يثبّت أمكنة وأزمنة لم تعد موجودة. وهو إلى جانب وصفه الدقيق التفصيلي للأماكن والأحداث التي تركت علامات لا تمحى في حياته الشخصية وحياة من حوله يعمل على إعادة تركيب صورته الشخصية، أو أناه الداخلية، في سرد يميط اللثام عن مشاعره المحبوسة عن أشخاص لعبوا أدواراً كبيرة في حياته: والدته، ووالده، وعمته نبيهة؛ إذ أن كل واحد من هؤلاء كان له أثره المختلف على مسار حياة إدوارد. وهو يعرض طبيعة مشاعره تجاه هؤلاء الأشخاص راسماً لقارئه صورة المكان المنسحب على خلفية هذه المشاعر. فقد تنقلت العائلة ما بين القدس والقاهرة ولبنان (ضهور الشوير حيث كانت العائلة تقضي الصيف في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات).

ولا يدعي إدوارد سعيد أنه عاش فترة صباه كلها في حي الطالبية الذي كان جزءاً من غربي مدينة القدس، فقد كان والده وديع مستقراً في القاهرة قبل ولادته، ولكنه كان يحضر بين فترة وأخرى إلى القدس، كما أن إدوارد ولد في القدس عام ١٩٣٥ لأن مولود العائلة الأول توفي في أحد مستشفيات القاهرة، ولأن وديع وزوجته هيلدا تخوفاً أن يحصل الشيء نفسه مع إدوارد فقررا العودة من القاهرة لتتم الولادة في بيت عائلة سعيد الكبيرة في القدس.

إن الفصول الأولى تعرض بوضوح لتنقلات العائلة في المكان والجغرافيا ما بين القدس ورام الله والقاهرة وضهور الشوير، والرحلات التي كانت تقوم بها إلى مدن فلسطين، حيث كان يسكن عدد من أفراد العائلة المتدة لوالدي سعيد. ولا يخفي إدوارد، في التفصيلات الكثيرة التي يرويها عن إقامته في القاهرة ودراسته في مدارسها وتردده على نواديها وطبيعة حياته المرفهة فيها، أن القاهرة احتلت جزءاً أساسياً من تكوينه النفسي والثقافي، وأن القدس شكلت، إلى فترة رحيله عنها مع أبيه وأمه وأخواته في نهاية عام ١٩٤٧ بسبب الإضطرابات التي سبقت احتلال الهاغاناه للمدينة، الزمان الفردوسي في فترة طفولته وأول صباه. ولا يستطيع أحد أن يجادل المرء في ما يعده أساسياً من أحداث حياته، في الوقت الذي لا يجوز لأحد أن يجرد إدوارد من فلسطينيته لمجرد أن عائلته الصغيرة عاشت سنوات ممتدة في القاهرة لكون عمل وديع سعيد، الذي كان فيه شريكاً مع ابن عمه ومن ثمّ مع أخته نبيهة وأبنائها بعد وفاة ابن العم، كان يتركز بالأساس في القاهرة قبل نكبة فلسطين.

إن المذكرات واضحة بشأن هذا الموضوع وهي تعرض بالتفصيل للمشكلات التي ظهرت بين وديع سعيد وأبناء أخته نبيهة بعد انتقال معظم أفراد عائلة سعيد الكبيرة بعد النكبة وسقوط القدس في أيدي الهاغاناه. ورغم أن تركيز المذكرات ينسحب إلى وصف ما يحاول إدوارد سعيد استعادته من حياته الماضية ولحظات عمره المنسحبة، إلا أن الكشف عن الطبيعة المعقدة لحياة العائلة، الكبيرة والصغيرة، يتوضح في ثنايا السرد التفصيلي الذي يسعى إلى تقديم لوحة بانورامية لحياة إدوارد والمحيطين به. صحيح أن القاهرة تحظى بنصيب الأسد في هذه المذكرات، لكن ذلك متأتٍ من كون إدوارد درس في مدارسها بصورة أساسية، وهو لم يقضِ فترة طويلة في مدرسة السان جورج بسبب رحيل العائلة إلى القاهرة في فترة اندلاع الشرارة الأولى للحرب، قبل أن تسقط القدس الغربية في أيدي اليهود بعد أشهر. ولا أظن أن ذلك يمثل أي تحوير في سيرة حياة إدوارد ولا يشكك في فلسطينيته التي يدافع عنها، لا بوصفه ولد في القدس أو أن أبويه فلسطينيان فقط، بل بدافع من انتمائه الثقافي والتزامه الأخلاقي الذي يشدد عليه في مقالاته وأبحاثه وكتبه.

■

لقد كتب إدوارد سعيد «خارج المكان» بعد أن اكتشف إصابته بسرطان الدم (اللوكيميا) عام ١٩٩١، وكتبت معظم فصول الكتاب أثناء فترات الراحة من العلاج الكيماوي ما

بين عامي ١٩٩٤ - ١٩٩٨. بدأت المذكرات على شكل رسالة كتبها المؤلف لأمه المتوفاة، ثم انبثقت فكرة تثبيت تلك اللحظات الماضية، وبعث الشخصيات، التي لعبت دورها في حياة إدوارد سعيد، حية على الورق. لم يرد المؤلف أن يكتب سيرة حياته كمثقف ومفكر مؤثر في نظرية الأدب المعاصرة، بل رغب في أن يسجل وقائع حياته اليومية من منتصف الثلاثينات إلى بداية الستينات بعد تخرجه من الجامعة وحصوله على درجة الدكتوراه في الأدب. ولهذا السبب يفتقر الكتاب إلى الطبيعة التأملية، التي يتوقع أن تميز كتابة ناقد ومفكر في حجم إدوارد سعيد. لكن ظروف كتابة «خارج المكان»، وتأثيرات المرض والعلاج، دفعت المؤلف إلى كتابة حكايته الشخصية وما يتصل بهذه الحكاية من حكايات الآخرين، بحيث تبدو سيرة إدوارد سعيد لا مجرد شرح للأفكار التي آمن بها وطورها في كتاباته وأبحاثه، بل سيرة للآخرين أيضاً الذين هم عائلته وأصدقاؤه ورفاقه في المدرسة والجامعة، وشعبه المقتلع المنفي «المبعد» من المكان. ومن هنا تركيز إدوارد سعيد على علاقته المعقدة بأبيه، الذي يصفه بأنه شخصية فكتورية تركت ظلالها على حياته وأثرت عميقاً في داخله وجعلته يفضل العزلة والإبتعاد داخل شرنقته. أما الأم فهي تستأثر بالجزء الأكبر من صفحات الكتاب. إنها بطل الحكاية الحقيقي والشخص الذي يستأثر بالوصف في «خارج المكان»، لأنها كانت الموجه الفعلي لإدوارد في الحياة والإهتمامات، إذ فتحت له آفاق الإهتمام بالأدب والفن والموسيقى ودفعته إلى اكتشاف مواهبه الحقيقية والمثابرة على صقل هذه المواهب، ولم تبخل في توجيهه والإهتمام به طوال حياتها، على عكس والده الذي يبدو، في المذكرات، شخصية أبوية السمات تكره إظهار عواطفها أمام الآخرين، وتكتفي بتوفير الرفاه المادي للزوجة والأبناء.

يبدو «خارج المكان» في هذا السياق كتاباً أميناً للمشاعر الداخلية التي سكنت إدوارد سعيد في طفولته وصباه، فهو لا يزيف الأمكنة والوقائع والأحاسيس، ولا يزور مكان ولادته أو أمكنة دراسته، أو جنسيته وانتماءه.

لقد روى إدوارد سعيد إذن حكايته الشخصية، كشخص مرتحل في الجغرافيا وعلى حدود الثقافات، ومن هنا اقتران حكايته الشخصية بحكاية كونراد، ولم يغفل في أية لحظة عن وصف أيامه التي عاشها في القاهرة وأمريكا، وعلى التشديد على أن أباه الفلسطيني كان يحمل الجنسية الأمريكية، كما أن أمه الفلسطينية لم تستطع طوال حياتها الحصول على الجنسية الأمريكية، وكانت تنتقل بصعوبة بين البلدان التي يرتحل إليها زوجها، لأنها ببساطة كانت تحمل جواز سفر فلسطينياً لم يعد صالحاً بعد نكبة ١٩٤٨!

إن إدوارد سعيد لا يحكي قصته الشخصية بل قصته كفلسطيني اضطرت عائلته أن تغادر بيت العائلة في حي الطالبية في نهاية عام ١٩٤٧ بسبب بسط اليهود أيديهم على ذلك الحي من أحياء القدس، مما جعل وديع سعيد، والد إدوارد، يفضل الرحيل إلى القاهرة حيث كان يدير فرع أعمال العائلة.

إن حكايته إذن هي حكاية فلسطينية نموذجية، بصرف النظر عن كونه ابن عائلة ميسورة استطاعت أن تدير أعمالها في فلسطين والقاهرة وتمتلك بيتاً في القاهرة وبيتاً في القدس، وعلى الرغم من كونه درس في مدارس إنجليزية كولونيالية (مدرسة الجزيرة الإبتدائية، مدرسة القاهرة للأطفال الأمريكان، كلية فكتوريا) ليذهب بعد ذلك للدراسة في جامعتي برينستون وهارفارد الأمريكيتين، ويعمل من ثمّ مدرساً للأدب الإنجليزي والأدب المقارن في جامعة كولومبيا الأمريكية الشهيرة.

لقد ولّد احتلال فلسطين وتشريد شعبها مأساة شخصية في حياة إدوارد سعيد وإحساساً دائماً مريراً بالنفي والاقتلاع، ولم يكن ضرورياً أن يعيش الرجل في المخيم ويقاسي شظف العيش حتى تصدقه الدوائر الصهيونية ووسائل الإعلام الموالية لها في الغرب؛ فهذه الدوائر ظلت إلى وقت قريب تنكر وجود الشعب الفلسطيني وتنكر اقتلاعه من قبل إسرائيل، حتى ظهر المؤرخون الإسرائيليون الجدد الذين بدأوا يعيدون قراءة التاريخ ويعترفون بتجربة الإقتلاع الفلسطينية! فإلامَ تهدف

هذه الحملة الجديدة على إدوارد سعيد؟

تبدو هذه الحملة متواقتة مع صدور «خارج المكان». وحسب الديلي تلغراف (عدد يوم السبت ٢١ آب ١٩٩٩) فإن جستس رايد فاينر بدأ عمله في التحري عن حياة إدوارد سعيد عام ١٩٩٦، أي بعد أن أعلن سعيد عزمه على كتابة مذكراته وسرد أيام طفولته في القدس والقاهرة ولبنان، وقام بتسجيل هذه المذكرات لدى دار النشر. كما أن فاينر قام بتوقيت نشر مقالته في كومنتري في الشهر نفسه الذي ستصدر فيه المذكرات، ومن ثمّ سرّب «نتائج بحثه» و«اكتشافه الخطير» إلى صحيفة الديلي تلغراف قبل أيام قليلة من طرح المذكرات في السوقين الأميركية والبريطانية.

لقد رغب فاينر، ومن موّل عمله «البحثي»، أن يشكك بمصداقية إدوارد سعيد وتلويث سمعته الشخصية والمعرفية لكي يصبح من السهل التشكيك في الرواية الفلسطينية كلها. فإذا كان إدوارد سعيد، المثقف الذي يتمتع شخصه وعمله بصدقية عالية في المؤسسات الأكاديمية ووسائل الإعلام الغربية، كاذباً، فماذا نقول عن «مئات آلاف الفلاحين الذين يدعون أنهم طردوا من فلسطين عام ١٩٤٨» كما كتب إدوارد نفسه في صحيفة الحياة (٢٨ آب ٩٩)؟

## مقطع من سيرة إدوارد سعيد «خارج المكان»

خلال فترة الأربعينات وبداية الخمسينات شعرت بالخيبة لأن منير وإخوته نادراً ما كانوا يظهرون طوال الأسبوع، إما بسبب انشغالهم بأعمالهم، أو في حالة منير بسبب كونه يستمتع بجو الحرية الذي يتيحه له غياب أبويه عن بيت العائلة في بيروت. لقد سمحوا لي (منير وإخوته) بالاطلاع على كتبهم على أية حال. ففي أثناء مرحلة دراستي الثانوية تصادقت مع منير نصّار الذي كان يكنّ شعوراً إيجابياً لمدرسته وجامعته في بيروت، وهو شعور لم يراودني كشخص لم يحس أبداً أنه منتمٍ في مدرسته. كانت المواضيع الرفيعة التي يقترحها منير لنقاشنا الثقيل المضجر - معنى الحياة، والفن، والموسيقى على سبيل المثال - تطوّقني ثقافياً لكنها تجعلني أفتقد الشعور بأية حميمية تجاهه. وأظن أن ذلك كان يناسبنا نحن الإثنين. كانت الأشياء التي نناقشها معاً جدية وتستدعي التفكير بها من قبلنا نحن الإثنين، لكن وبما أنه كان هو، وصديقه الحميم نيكولا صعب، طالبي طب مجتهدين، فقد كانت نقاشاتنا تجعلني أعي أن الحياة في ضهور الشوير كانت مصممة لكبح جماح المسائل المعقدة التي نناقشها. كانت «الفلسفة» موضوعنا الرئيسي الذي لم أكن أعرف عنه شيئاً، لكن منير كان واقعاً تحت تأثير شخصين أميركيين، ديك يوركي وريتشارد سكوت، وهما متحدران من عالم الفنون الليبرالية الدنيوية وليس من عالم الإرساليات التبشيرية، وقد فتح لي هذا التواصل أبواباً ثقافية جديدة. ورغم أنني شعرت بالنفور في بادئ الأمر إلا أنني دخلت تلك الأبواب فيما بعد بحماسة كبيرة. لقد سمعت عن كانط وهيجل وأفلاطون لأول مرة أثناء تلك النقاشات، وعندما سمعت عن فورتو انغلر اندفعت لإحضار تسجيلاته الموسيقية للتأكد مما سمعته عنه، وبدأت منذ تلك اللحظة أستعين بكتاب منير الذي يضم نصوصاً كتبها فلاسفة الغرب الكبار.

مثل هذه الانقطاعات القليلة، التي لا تكاد تحس، في جو الرتابة المفروضة خلال فترة «استراحتنا» في ضهور الشوير ولّدت لديّ إحساساً تدريجياً متنامياً بالتعقيد، التعقيد المقصود لذاته، الذي لا تجد له حلاً، ولا تستطيع تسويته أو تمثله في النهاية. فمن بين العناوين الرئيسية في حياتي، كما كان يفهمها والداي، هو أنه كان يفترض فيّ أن أصوغ كل شيء بحيث يُلائم القالب الذي يفضله والدي ويتلخص في عدد من الأقوال المأثورة: «إلعب الكريكيت»؛ «لا تكن دائناً ولا مديناً»؛ «راع أمك واهتم بأحوالها»؛ «كن عوناً لأخواتك»؛ «إفعل ما في وسعك». كل هذه الأمور كان يفترض في «إدوارد» أن يفعلها، رغم أن أمي كانت ترفض ما يتجاوز هذه الحدود، مع أنها لم تعلن استنكارها لها في يوم من الأيام. لم تكن نصائح والدي تتطابق مع أسلوبها في الحياة، ولكنها كانت تصادق عليها بعبارة مثل: «أنا ووالدك نعتقد». ومع ذلك تنامى بيننا اتفاق غير معلن شجعني على الاهتمام بالموسيقى والأدب والفن، والإصرار على اختبار الحياة، رغم تكليفها لي ببعض المهمات السخيفة واستعمالها

بعض الكليشيهات المختزلة من حين لآخر. أتذكر الآن حواراً دار بيني وبينها حول رواية «الأبله»، عندما كنت في الخامسة عشرة، على أثر ما سمعته من منير وأصدقائه حول الرواية. لقد علمت أنها قرأتها من قبل وكانت معجبة بالصفات الخيّرة غير المثمرة في شخصية ميشكين؛ وقد حضتني لذلك على قراءة «الجريمة والعقاب» فاستعرت الكتاب من منير وقرأته.

كان الإحساس بالتعقيد، الذي يتجاوز القيود المروعة لحياتنا في ضهور الشوير، يتنامى في داخلي بعد مغادرتي إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥١؛ لكن بذور هذا الإحساس كانت زرعت فيّ، كنوع من المفارقة، في وقت كنت أعاني فيه من الحرمان، وأنا أهيم على وجهي في الشوارع المهجورة في حرارة الصيف والإحساس العام بعدم الرضى الذي كان يميز تصرفاتي. تعلمت بعد ذلك استعارة الكتب من عدد من معارفي، وفي وقت مبكر من مراهقتي أصبحت مدركاً أن في مقدوري إقامة علاقات بين كتب وأفكار متباينة بسهولة تامة، متعجباً، على سبيل المثال، من دور المدينة الكبيرة في أعمال دوستويفسكي وبلزاك، مقيماً علاقات تشابه بين الشخصيات المختلفة (المرابين، المجرمين، الطلبة) التي أصادفها في الكتب التي أحبها، مقارناً هذه الشخصيات بأشخاص قابلتهم أو عرفتهم في ضهور الشوير والقاهرة. كانت موهبتي العظيمة تتمثل في قوة ذاكرتي التي مكنتني من أن أستعيد بصرياً مقاطع كاملة قرأتها في بعض الكتب، أن أراها مطبوعة على الصفحة، وأن أتلاعب بمشاهد وشخصيات مانحاً إياها حياة خيالية خارج صفحات الكتاب. كنت أعيش لحظات من التذكر البهيج الذي يمكنني من الإطلال على بحر من التفاصيل والأنماط المتفاوتة، وأشباه العبارات، ومجاميع الكلمات التي كنت أتخيلها وهي تندفع وتتوسع، مربوطة ببعضها بعضاً، إلى ما لا نهاية. لم أكن أعرف خلال مراهقتي ما يعنيه النسيج وما هي ماهيته. كل ما كنت أعرفه هو أنه موجود هناك وأن بمقدوري أن أحسّ به يعمل بصورة معقدة وأقبض على العلاقة، لنقل، بين الكولونيل فايز نصّار وابن أخيه هاني، بين عائلة بدر ونوع من الأثاث، بيني وأخواتي، من جهة، والمدارس والمعلمين والأصدقاء والأعداء والملابس وأقلام الرصاص وأقلام الحبر والأوراق والكتب، من جهة أخرى.

ما كنت أنسجه وأعيد نسجه في رأسي كان يحدث بين الواقع البسيط الظاهر على السطح ومستوى غائر من الإدراك للحياة الأخرى التي تحياها الأجزاء الجميلة المتعالقة - أجزاء الأفكار، والفقرات الأدبية والموسيقية والتاريخية، والذاكرة الشخصية، والملاحظات اليومية - والتي كانت تتغذى لا على حياة «إدوارد» وعائلته ومدرسيه ومعلميه الخصوصيين، بل على ذاتي الداخلية الخاصة غير المطيعة التي كان باستطاعتها القراءة والتفكير، وحتى الكتابة، بصورة مستقلة عن «إدوارد». ما أعنيه بـ «التعقيد» هو نوع من التأمل والتأمل الذاتي الذي يمتلك تماسكاً داخلياً خاصاً به، وهي عملية ظللتُ لسنين عديدة غير قادر على فهمها. كان هناك شيء خاص منفصل عني يمنحني القوة عندما كان «إدوارد» يقترب من الفشل. كانت أمي تتحدث عن «الطبيعة الباردة» لآل بدر، وهو نوع من التحفظ والمسافة التي تنشأ بين بعض أعمامها وأخوالها وخالاتها وبين الآخرين. كان الحديث يدور دائماً عن صفات موروثة (كانت تقول: «لديك حدبة في ظهرك تشبه حدبة آل بدر»، أو «أنت تشبه إخوتي، لن تصبح رجل أعمال ناجحاً، أنت لست ماهراً في مثل هذه الأعمال»). وقد ربطت هذا النوع من المسافة التي أقيمها بيني وبين الناس، وحب الإنعزال عنهم، بالحاجة إلى إقامة حائط دفاع لحماية ذات إدوارد الأخرى. كان لدي أسلوب متناقض في الحفاظ على هذا الانعزال الثلجي، عن الناس، وذمه في الآن نفسه، وقد بدت لي هذه الرغبة في الانعزال كتيمة ونتاج محن الفقدان والحزن وعدم الاستقرار، أو الإحساس بالفشل، وهي أمور عانيتها طوال حياتي. (ص: ١٦٣ - ١٦٦).

**فخري صالح**

**عمان**

# سمير أمين: مناخ العصر - رؤية نقدية -
# سينا للنشر - الانتشار العربي. القاهرة. بيروت ١٩٩٩

يمثّل سمير أمين، ربما، حالة شبه فريدة في أكثر من مقام. فهو الماركسي، ومنذ خمسين عاماً تقريباً، الذي ظل متمسكاً بماركسيته، على مبعدة عن صنف معيّن من «المناضلين» ساوى بين سقوط «الاتحاد السوفييتي» وسقوط الماركسية، وبين سقوط الأخيرة وضرورة الرحيل إلى سوق جديدة. ولعل جدل الدفاع عن الماركسية والإستقلال الفعلي في التعامل معها جعل من سمير أمين مُجدّداً داخل المفاهيم الماركسية، وهو ما أقام بينه وبين «المدرسة السوفيتية» المنقضية فراقاً طويلاً، بقدر ما أتاح له أن يكون مجدّداً أيضاً في تفسير جملة من الظواهر والمظاهر الإجتماعية والثقافية. وفي هذا التجديد المزدوج، كان سمير، ولا يزال، بعيداً البعد كله عن تلك الماركسية الأكاديمية، التي تحوّل أفكار ماركس إلى رطانة معقدة، مُرجعة الماركسية إلى «اختصاص»، يستدعي اللغة الصعبة ويطرد السياسة.

وبسبب ذلك، فإن أمين، الذي أنتج قولاً علمياً خاصاً به، تقريباً، في «التبادل اللامتكافئ» و«تراكم رأس المال على المستوى العالمي»، يعطي قولاً لامعاً وهو يفسّر هشاشة القومية العربية ودلالة الأصوليات الدينية والأصوليات الأخرى و«النظام الأمريكي الجديد»، أو «امبراطورية الفوضى»، وصولاً إلى اقتراح واضح وغامض في آن واحد هو: «التجمع الوطني الشعبي الديمقراطي»، الذي يحتاجه عالم عربي يحتاج، أولاً، إلى «ثورة ثقافية»، تنقله من صحراء الميتافيزيقا إلى مهاد أخرى، تعترف بمبادئ العقلانية.

يتضمن كتابه «مناخ العصر - رؤية نقدية» ما تضمنته كتبه «المتوالدة والمتشابهة» في العقدين الأخيرين: فهو أولاً كتاب نظري بالمعنى «القوي» للكلمة، كما يقول الفرنسيون، ينبني على نسق من المفاهيم المتماسكة، التي لا يعتورها القلق والإضطراب، بعيداً عن فكر عربي مسيطر، أدمن التلفيق والهجرة من مدرسة فكرية إلى أخرى، إن لم يدمن، في العقدين الأخيرين، تلك الرحلة العجيبة بين العلم والإيمان، وذلك في صيغة هجينة تطرد العلم والإيمان معاً. وهو أيضاً كتاب له موقع أيديولوجي، بالمعنى النبيل للكلمة، جاعلاً من «قضية الإنتقال إلى الاشتراكية» ثابتاً من ثوابته، أو ملتزماً، وبشكل أدق، بمبدأ الأمل الذي يحتاجه منْ لا أمل لهم، الذي قال به ڤالتر بنيامين ذات مرة. وهذا الدفاع عن الأمل الضروري، هو الذي يضع على قلم سمير أمين، وبشكل متواتر، جملة المجلس الشهيرة: «اشتراكية أو بربرية». إلى جانب النظرية والأمل، فإن خطاب أمين أبعد ما يكون عن اليقينية والإنغلاق، فهو خطاب حواري، بل كتب بأسلوب يستنهض الحوار ويدعو إليه، لأنه يتوجه إلى الوقائع والبشر، بحثاً عن أفق عملي جديد.

يؤكد أمين، منذ البداية، أنه يتعامل مع «الفكر الإجتماعي» لا مع «العلوم الإجتماعية»، ذلك أن الأخيرة، وهي تحيل على العلوم الطبيعية، تنفي سمات الأيديولوجيا، وهو ما لا يأتلف مع الفكر الإجتماعي، الذي يفرض اجتهادات مختلفة ومواقف اجتماعية متناقضة. فلا فكر دون موقف أيديولوجي، إلا إن تشبّه، زوراً، بالعلوم الطبيعية، أي ساوى بين الظواهر الإجتماعية والظواهر الطبيعية. ومع أن أمين يعلن عن فكره الإجتماعي وآثاره الأيديولوجية، وقوامه الدفاع عن البديل الاشتراكي، فإنه يؤكد، بوضوح لا التباس فيه، ضرورة تطوير فكرة الاشتراكية، بما يتوافق مع التغيرات الإجتماعية، المرتبطة بالرأسمالية التي لا تكفّ عن التحول. وبسبب ذلك ينقد ما يدعى بـ «علم الإقتصاد الخالص»، الذي يكتفي بتمجيد «الأسواق العاقلة»، التي تضبط ذاتها بذاتها، كي تنتهي إلى القول بأبدية الرأسمالية، أي بـ «نهاية التاريخ». والقول الأخير ليس جديداً تماماً، لكنه يصل إلى

شكله الأكثر تطرفاً، والذي بدأ منذ الثمانينات، مع الفكر المبشّر بـ «ليبرالية جديدة مُعولمة»، وهي عولمة مبتورة لا أكثر. تقوم هذه العولمة على جدل التوحيد والإقصاء، فهي توحّد العالم في إطار السوق والسلع ورأس المال، دون أن توحّده على مستوى العمل.

أفضى الإزدواج في عمل السوق إلى العولمة المبتورة الراهنة، وقوامها الفوضى وتفاقم الأزمات المتعددة، الصادرة عن تفكيك الحقوق الإجتماعية، وتأكيد الخصوصيات الفقيرة والضيقة وتحويل خطاب الديمقراطية إلى «خطاب كلامي فارغ». بل إن القول بأن النظام الدولي الجديد «يدعم الميول الأممية البعيدة عن القومية المتطرفة يظل كلاماً على ورق، إذ أن القوى العظمى (ولا سيما الولايات المتحدة) تلجأ إلى استخدام قوتها أكثر مما كان الأمر عليه سابقاً وذلك في جميع المجالات. ص: ٣٠».

ومع أن أفكار ما بعد الحداثة تشجب الحداثة والمأزق الذي انتهت إليه فإنها، في حقيقتها، وجه آخر من وجوه أيديولوجيا الليبرالية المعولمة، أو ما هو قريب من ذلك على الأقل. فعلى الرغم من صراخها الأخلاقي، فإنها لا تشجب أبداً هيمنة الإقتصاد السياسي للرأسمالية، مما يجعلها قريبة من الأطروحة القائلة بـ «نهاية التاريخ» والتي ترى في الرأسمالية نظاماً أزلياً. وواقع الأمر أن خطاب ما بعد الحداثة يخطئ في أكثر من اتجاه: فهو يرى في الرأسمالية القائمة تجلياً للحداثة وتجسيداً لها، وهو أمر لا معنى له، لأن الحداثة تبدأ من فكرة «الإنسان الذي يصنع تاريخه»، على خلاف الليبرالية الجديدة التي تلغي الإنسان وتكتفي بـ «السوق». أكثر من ذلك، أن الحداثة، تعريفاً، دعوة مستمرة إلى «تجاوز الوضع الطبيعي للإنسان»، أي أنها مشروع مفتوح ولا نهاية له أبداً، وهذا ما يجعلها «في تطور مستمر ينفتح على المجهول الذي تدفع حدوده إلى الأبعد دون إمكان بلوغه أبداً. فالحداثة لا نهاية لها. بيد أنها ترتدي أشكالاً متتالية طبقاً لإجاباتها عن التحديات التي يواجهها المجتمع في لحظة تاريخية معينة. ص: ٣٤». وهذا التطور المتواصل، كما يؤكد سمير أمين، لا يتحقق في شكل مستقيم متجانس، بل له تعرّجاته وتراجعاته أيضاً. ولهذا، فإن خطاب ما بعد الحداثة، وهو لا يحسن قراءة التاريخ، لا يرى الحداثة في سيرورتها، ويطابق، بالتالي، بين تناقضات الحداثة ونهايتها. إن ما يبدو نهاية للحداثة هو موضوعياً وجه من وجوه سيرورتها التاريخية، مما يجعل «ما قبل» و«ما بعد» قولاً فارغاً ولا معنى له.

ينطوي خطاب ما بعد الحداثة على قبول الوضع القائم وإلغاء كل أفق كيفي جديد، مما يجعل الأفق المطلوب قائماً في الماضي، كما لو كان «الخروج من التاريخ» شرطاً لتجاوز الأزمات القائمة: «من هنا جاء هذا التلازم العجيب بين سيادة خطاب ما بعد الحداثة في المجال الأيديولوجي وسيادة عمل يدعو إلى ما قبل الحداثة في مجال النشاط الإجتماعي. ص: ٣٩». وفي الواقع فإن دعوات الإرتداد إلى الماضي، كما خطاب ما بعد الحداثة، تعبير مأزوم عن فترة مأزومة، يسهم في تعميق الأزمة لا في الخروج منها. يكتب سمير أمين: «وبما أن مشروع الليبرالية المعولمة لا يعدو كونه مشروعاً طوباوياً ضعيفاً – وبالتالي غير قابل لأن يدوم – فإن مذاهب ما بعد الحداثة المرتبطة به لا بدّ هي الأخرى من أن تهجر المسرح عاجلاً أو آجلاً. ص: ٥٠».

تسرف أيديولوجيا الليبرالية الجديدة في الحديث عن «نهاية الأيديولوجيا»، كي تصل إلى فكرة زائفة أخرى هي القوة الكلية للتقدم التقني، القادرة وحدها على حل القضايا الإجتماعية. والفكرة، في جوهرها، ليست بعيدة عن صنمية السوق، فكما أن السوق تضبط علاقاتها ذاتياً دون الحاجة إلى تدخل الإنسان، فإن التقنية وحدها، وقد غيّرت أشكال الإنتاج، قادرة ذاتياً على إلغاء العوائق التي يصطدم بها الإنسان. وفي الحالين، فإن المطلوب تأبيد الوضع القائم، طالما أن «الإنسان لا يصنع تاريخه»، وطالما أن «استبداد مشاريع التحرّر»، بلغة ليوتار، قد انتهت إلى الإخفاق. وواقع الأمر، وكما يرى أمين، «فإن تقدم التكنولوجيا لا يحكم تطور المجتمع، ذلك أن التغيير الكيفي في العلاقات

الإجتماعية لا يحدث إلا نادراً في التاريخ. هذا بينما التقدم التكنولوجي يكاد يكون بمثابة عملية متواصلة دون انقطاع، ولو تكثفت الإختراعات في أوقات معينة. ص: ٦٣». بهذا المعنى، فإن التراكم في التقدم التكنولوجي ينتج فقط إحتمالاً، إمكانية، لا ضرورة حتمية، ذلك أن مرجعه يظل اجتماعياً، ويحيل على سلطات «تقف خارج التكنولوجيا». ولذلك، فإن أيديولوجيا المعلوماتية، المحدثة عن زمن كيفي جديد، تشكل جزءاً لا يتجزأ من أيديولوجيا ما بعد الحداثة، التي هي وجه من وجوه الليبرالية المتعولمة: «لقد أصبحت كلمة «الإتصال» مقولة ضبابية فارغة، تعني كل شيء فلا تعني شيئاً محدداً. فالخطاب يتجاهل تماماً مشكلة مضمون المعلومات والمعارف موضوع الإتصال. ويصير الإتصال هدفاً في حد ذاته، يقال مثلاً إن الإنسان قد أصبح «إنساناً اتصالياً» كأن الإنسان كان في أي وقت مضى غير «اتصالي».. ص: ٧٢». إن كان «الإنسان الإتصالي، في خطاب الحداثة، هو ذلك الكائن الحواري الباحث عن معارف جديدة في تعددية الخطاب الإنساني، فإن هذا الإنسان يصبح، وفي خطاب ما بعد الحداثة، هو الكائن الذي يدار من خارجه. ولذلك ليس غريباً أن تصفق أيديولوجيا ما بعد الحداثة لكل الأصوليات الدينية، طالما أنها لا تؤمن بالفاعلية الإنسانية ولا بإمكانية مستقبل إنساني مختلف. مع فرق «بسيط» بجعل أحدهما يعتمد على التقنية المتطورة ويجعل ثانيهما يعتمد على السماء.

وإضافة إلى ما سبق، فإن أيديولوجيا الليبرالية المتعولمة تلتقي مع الأيديولوجيات الأصولية في مقولة فوكوياما الشهيرة والقديمة معاً وهي: نهاية التاريخ، رغم اختلاف الأسباب. يدخل الأميركي، الذي يعبث بالمفاهيم الكبيرة، إلى نهاية التاريخ من بوابة الإنتصار، وتلج إليه الأصوليات الدينية من باب الهزيمة. وفي واقع الأمر، فإن فكرة نهاية التاريخ، التي صاغها هيجل بألق كبير ومرّت عليها أقلام ماركسية تبسيطية، قائمة دائماً في العقائد الدينية، ذلك أن كل دين ينهي التاريخ وهو يتوّج ذاته نهاية لمتاهة الضياع الإنساني.

والسر كل السر، إن وجد، لا يقوم في الفكرة وحدها، بل في السياق الذي ينعشها ويعطيها راهنية جديدة. إن إنهاء التاريخ، أي التخلص من فكرة الإنسان الذي يصنع تاريخه، وهي مبدأ الحداثة التاريخية، هو الذي يعطي الأصولية ألواناً مختلفة، تحتضن الأصولي المتدين والأصولي الليبرالي والأصولي الماركسي أيضاً، الذي اعتقد يوماً، وقد التحف بستالينية بائسة، أنه أنهى التاريخ، حين اعتقد أنه أقام مجتمعاً اشتراكياً لا مكان فيه للصراع الطبقي.

إن «بؤس العالم» بلغة بورديو، وعنوانه الفرق الشاسع بين الشمال والجنوب، بين الشعوب المتقدمة والشعوب «المتخلفة»، هو الذي يضع في أيديولوجيا الليبرالية المتعولمة تعبيراً سعيداً هو: الخصوصيات الثقافية، التي تكلم عنها «السيد هنتجتن وهو موظف في خدمة وكالة المخابرات الأمريكية. ص: ٨٩.» وهذه الخصوصية تتكئ على فكرة «الإختلاف الجوهري»، الذي يمدّ شعوباً معينة بجواهر ثابتة معينة، ويعطي شعوباً أخرى جواهر ثابتة أخرى. ويتجلى الإختلاف الجوهري المزعوم بثقافات جوهرية مختلفة بدورها، قوامها الأديان التي لا سبيل إلى تغييرها. ومع أن هذه الفكرة مجلّلة بالنفاق، فهي تبدأ أولاً من احترام الخصوصيات، فإنها، في وظيفتها الحقيقية، تسوّغ وتُشَرْعِنُ الوضع القائم في زمن «العولمة الجديدة». فإذا كانت خصوصية الغرب الثقافية تفضي إلى الديمقراطية والعلمانية والإبداع العلمي، فإن خصوصية الشرق القريب، أو «الخصوصية الإسلامية»، تؤدي إلى الاستبداد واللاهوت والاتباع. وهذا الأمر، وعلى سبيل المثال، هو الذي «أقنع» شولتس، وزير الخارجية الأمريكية السابق، أن لا يثير موضوع الديمقراطية وهو يتحدث عن بلدان إسلامية معينة، ذلك أن هذا الحديث «انتهاك» للخصوصية الثقافية، أي لمبادئ الديانة الإسلامية. وهذه الفكرة بدورها ليست جديدة، فتوزيع صفات الإيمان والشعر والدين على الشرق وتوزيع نقائضها على الغرب يعود إلى زمن بعيد، وإن كان سياق «العولمة» قد رفع الأمر هذا إلى مستوى «النظرية» وإلى مستوى سياسة عملية تؤمن ثبات

الإختلاف وتعميقه. هكذا يقسّم العالم، الذي عوّلته العولمة ولم تُعوّله، إلى عالمين، عالم له الديمقراطية والتعددية ودولة القانون (ولو بالمعنى النسبي)، وآخر له سلطات ترمي بشعوبها إلى الجحيم باسم خصوصيات مختلقة ولا وجود لها. والطريف في الأمر، وهو أمر منطقي تماماً، أن دعاة النزعة الثقافوية، ومنهم هتتحتن والناطقون باسم خصوصيات إسلامية أحياناً، يكتفون بالحديث عن اختلاف الشرق عن الغرب، أو اختلاف ثقافات عن غيرها، دون أن يقتربوا من الرأسمالية أبداً، كما لو كانت الليبرالية المتوحشة، وهي تعمّ الآن الشرق والغرب معاً، ظاهرة طبيعية لا علاقة لها بالتاريخ، إن لم تكن ظاهرة تقف فوق التاريخ ولا تحتاج إليه. يعلّق سمير أمين قائلاً: «في هذا الإطار يصبح مبدأ تفخيم الإختلاف مفيداً، طالما أن الإعتراف بالإختلاف يرافق تنازل ضحايا النظام عن طموحاتهم في مجالات الديمقراطية والحرية والمساواة والفردية وإحلال «قيم خصوصية» مزعومة محلها، تؤدي دائماً إلى أن تكون مضادة للأولى! هكذا يستبطن الضحايا موقعهم المرؤوس، الأمر الذي يتيح استمرار الإستقطاب دون أن يتصدى لعائق يذكر. ص: ٩٢»، أو: «بمعنى آخر يحدد خطاب الإستعمار شروط الخيار بحيث يضمن لنفسه الإنتصار في جميع الفرضيات»، أو «إن الثقافوية ليست إلا مركزية أوربية معكوسة. ص: ٩٢ - ٩٣».

في إطار الضحايا الذين يرحبون بجلاّدهم ينتهي شعار الديمقراطية وينقلب إلى نقيضه. فإضافة إلى القول بـ «النهايات المتعددة»، التي تضمّ الأيديولوجيا والتاريخ والجغرافيا والسياسة...، تعمل العولمة الجارية على إنهاء الدولة الوطنية. فالعولمة الإقتصادية تعمل على سيادة السوق عالمياً وعلى تدمير الدول والقوميات والشعوب القادرة على المقاومة. وما ظاهرة تفتيت الدول والسلطات، عن طريق قوى «تحت أو فوق وطنية»، إلا امتداد لاستراتيجية تقول بضرورة «إدارة العالم كما لو كان سوقاً». وبهذا المعنى، يتم توظيف خطاب الخصوصية، قومية كانت أو دينية، أو إثنية، لصالح المشروع الأميركي، أو بشكل أدق: «إن تشجيع النزعات الثقافية قد صار أداة من أدوات الإستراتيجية الأمريكية في المرحلة الراهنة. ص: ١٠١».

ولعل بحث سمير أمين عن الحواري والمتعدد والمتطور، هو الذي يدفعه إلى أن يختم كتابه بفصل كبير وأساسي عنوانه: «العام والخاص في الديانات الكبرى». وهو في هذا لا يمارس التفسير الديني للعقائد، بل يناقش الطابع المجتمعي التاريخي للأديان. ويصل في نقاشه إلى أربع نقاط أساسية هي: دحض أسطورة النقاء الديني، ذلك أن النص الديني السماوي لم يكن مكتفياً بذاته أبداً، مما خلق علائق ووشائج متعددة بين الإسلام واليهودية، لا بمعنى فكرة التوحيد فقط، بل بمعنى أوسع يحتضن جملة من الشعائر والطقوس العملية. تمسّ النقطة الثانية علاقات التفاعل بين النص الديني والوقائع الإجتماعية والتاريخية التي يلتقي بها. فقد أسلم المسلمون، على سبيل المثال، «تلك القوانين التي وجدوها في الأقطار التي فتحوها. فما يسمى بالمعاملات الإسلامية لا تعدو كونها ترجمة - بل ترجمة حرفية في بعض الحالات - للقوانين البيزنطية.. ص: ١٧٣ - ١٧٤». إضافة إلى ذلك، وهنا النقطة الثالثة، حوار النصوص الدينية، رغم اعتقاد كل منها بتفوقه على الآخر. ونتج عن ذلك أن المسيحية قد هجرت مفهوم نهاية التاريخ اليهودي وأحلت محله مفهوم تاريخ لا نهاية له، الأمر الذي يترك التاريخ مفتوحاً، ويعطي فرصة لتقارب تدريجي بين «المثل الإلهية» ومثل الإنسان الباحث عن مستقبل أفضل. وهذا التفاعل بين الديني والمجتمعي هو الذي يقي النص الديني من خطر الإستبداد، الذي يؤكد النص الديني نصاً أحادي التأويل وخارجاً عن الزمان، يعهد بتطبيقه إلى سلطة مستبدة، يأخذ فيها رجال الدين موقع الأحكام الإلهية. أما النقطة الرابعة، فهي أولوية المجتمعي التاريخي على النص الديني، الأمر الذي يكشف عن الصلاح النسبي للنص الديني، ويدفع، في النهاية، إلى مشروع اجتماعي يتجاوز النص الديني ويقطع معه. وليست الثقافة الحديثة إلا أثراً لقطيعة محددة مع الموروث الديني، تضع الفكر الحداثي كله خارج المراجع الدينية المختلفة.

أربعة مبادئ فكرية تخترق نص سمير أمين كله: الدفاع المتسق عن الحداثة، حيث الإنسان أصل مصيره وصانع تاريخه، وذلك في فضاء جديد، قوامه الحرية والقلق والتوجه إلى المستقبل والإنعتاق من المراجع المقدسة، التي تعتقل فكر الإنسان وإرادته. والتنديد بالإستبداد الجديد، وعنوانه العولمة المبتورة التي تكرّس استبداد السوق، وتكرّس معه تهشيم معايير الديمقراطية والمساواة الإنسانية، باسم لفظية فارغة تدافع عن الديمقراطية والمساواة. يكتب أمين: «إن الإستقطاب الذي يتمثل بين ثروة المراكز المتزايدة وفقر الأطراف المتفاقم، ......، هو ناتج عمل التوسع الرأسمالي في حد ذاته، إذ أن التوسع يقوم على عولمة سوق المنتجات ورؤوس الأموال دون أن يصاحبها اندماج أسواق العمل التي تظل مفتتة ومحبوسة في أطر الدول السياسية القائمة. ص: ٧٩». ويكون طبيعياً، في منطق يدافع عن مساواة البشر الحقيقية، أن يستأنف أمين الدفاع عن الإشتراكية وعن ثقافة جديدة من أجل «اشتراكية جديدة»، وأن يظل متمسكاً بالفكر التنويري، من حيث هو أداة موائمة للرد على استلاب الإنسان المتصاعد، والمرعب في تصاعده، في زمن «النظام الأمريكي الجديد»، كما قال أمين ذات مرة: «للإجابة عن هذا السؤال، يجب العودة إلى فلسفة عصر التنوير وإلى تكوين أيديولوجيا العقلانية الحديثة (البرجوازية) وأيديولوجيا الحركة العمالية والإشتراكية بما فيها الماركسية. وتتجسد هذه الحقبة بقوة في تفاؤل حتمي يقود حكماً إلى انتصار العقل والتقدم، وبالتالي إلى المحو التدريجي لأشكال التخلف المحتملة بعضها للبعض الآخر، وهو ما يتناقض مع مفهوم الاستقطاب.. ص: ١١٩». لا يحيل ما يقول به أمين على إيمانية مغلقة، وهنا النقطة الأخيرة، بل يؤسس ذاته على جدل المعرفة والتاريخ، حيث مستجدات التاريخ تطالب بتعديل مستمر بالمفاهيم، ماركسية كانت أم غير ماركسية.

يعطي سمير أمين في «مناخ العصر»، كما في كتب أخرى، صورة نموذجية عن المثقف الجديد الشامل، الذي يكسر مبدأ الإختصاص ويظل مختصاً. فالكتاب ينفتح على الإقتصاد والسياسة وعلم الإجتماع والفلسفة وتاريخ الأديان، في تصور موحّد ونافذ، يحوّل المعارف جميعها إلى «علم وحيد» يرى في الإنسان المبدع صانعاً لتاريخه. وأمين، فيما يفعل، يعيد إلى القارئ صورة الأخلاقيين الكبار، الذين يمزجون المعرفة بالمسؤولية الأخلاقية، ليكونوا كباراً في حقل المعرفة وحقل الأخلاق في آن. وهذه الأخلاقية العارفة هي التي تسبغ على كتاب أمين بعداً حوارياً متواصلاً، يعترف بالمواقف الأخرى ويرفضها، كما لو كان الإعتراف بالآخر شرطاً للحوار معه ورفض ما يقول به، إن كان خاطئاً. كتاب «مناخ العصر - رؤية نقدية» كتاب بسيط في عمقه وعميق في بساطته، ينفذ إلى جوهر الزمن الذي نعيش، بلغة واضحة ونظيفة ومسؤولة، أي بلغة لا علاقة لها بلغة «السوق الثقافية المسيطرة» في العالم العربي، وفي خارجه أيضاً.

**فيصل درّاج**

**دمشق**

تعتذر «الكرمل» لقرائها عن الخطأ الفني الذي أدى إلى أخطاء في مادتي د.نصر حامد أبو زيد ونزيه أبو عفش، في العدد السابق. وهي تعدُ بأن لا يتكرر هذا الخطأ مستقبلاً.



AL KARMEL (63) 2000